

الموقف الشجاع المطلوب



إلى أي مدى يستطيع بعض القادة العرب احتمال الغطرسة
الامريكية ، وإلى أي مدى يتجاهل هؤلاء ما يجب أن يفعلوا لرد
اهوان والعدوان ، فالولايات المتحدة الامريكية لم تجد من هؤلاء
الذين تدعي صداقتهم غضبة جادة شجاعة توقف انحيازها
المطلق الى الصهيونيين الغزاة ، فلقد تحول الظن إلى الاعتقاد
لدى المسؤولين في الادارات الامريكية المتعاقبة بأن هؤلاء
الزعماء لا بثورون حين تهان كرامتهم ولا يفضيئون ، فلا غرابة بعد

ذلك اذا ما اندفعت الولايات المتحدة الامريكية الى آخر الشوط في مشاركة الغزاة العنصرين والدفاع عنهم بصلف وفقدان حياء بعد كل عدوان . ان هؤلاء الزعماء الذين تدعي الولايات المتحدة الامريكية صداقتهم مدعوون الى موقف عربي شجاع يضع حداً لهذا التصرف الامريكي القبيح ، فنحن اليوم قادرون على تامين مواقف الدول الكبيرة والصغيرة تجاه قضايانا العادلة ، فليس من المنطق في شيء أن نسير في ركاب من يتآمرون علينا ويقفون بحقد ولؤم الى جانب اعدائنا .

ان الشعب العربي ليس ساذجاً فهو يعرف اعداءه واصدقائه ، ويعرف من يميلون اليه تارة ويميلون الى اعدائه تارات وتارات ، فتزوير الأمور قد ينطلي مرة على الجماهير أو مرتين ، ولكن هذا التزوير لا يمكن أن ينطلي عليهم في كل حين ، وجماهيرنا العربية لم تعد قادرة على سماع بيانات هؤلاء القادة عقب كل موقف ليم تقفه الولايات المتحدة الامريكية ، فهذه البيانات المينة فقدت القيمة منذ زمن طويل ، وبقينا ان الادارة الامريكية لا تقم هذه البيانات أي وزن ولا تعبرها أي اهتمام ، ولا شك - رغم ذلك - أن استناد هجمات هؤلاء الاعداء المذعورين من اليقظة العربية لدليل ساطع على ان الانسان العربي قد فرك عينيه ليطرد ما بقي فيها من خدر النوم ، ووقف ينظر بغضب نحو خناجر الغدر وهي تلمع حوله ، ذلك ان الدول الحاقدة المستغلة لم تخطط لضرب الانسان العربي كما تخطط اليوم ، فلقد وظفت جميع طاقتها المادية والعلمية والبشرية لعرقلة مسيرة هذا الانسان ليبقى كما كان في عهود الاستعمار أسير الجهل والتخلف خاضعاً لمشورتها مسيراً بارادتها ، متحملاً صفعات اذنانها من فضلات شعوب الارض . ان العربي في أرضه الممتدة من المحيط حتى الخليج معرض للغارات العدوانية ان لم يركع تحت اقدام هؤلاء الاشرار ، ويخضع

بذلة وخنوع مخططاتهم التوسعية العدوانية ، ولا يستطيع العربي ان ينجو من هذا المخطط العدواني المدمر الا باليقظة والبطولة والتضحية الفدائية الفذة . فالاصرار الصلب على قبول التحدي ومنازلة جميع الاعداء بروح عربية جديدة ترفض الفردية والتشردم والتلهي بالخلافات اكثر من واجب في مثل هذه الظروف ، والعربي الذي خصه الله بوطن تحسده عليه كافة شعوب الارض ، يستطيع بالوعي القومي النظيف ان يرغم جميع اعدائه على احترام ارادته والاعتراف بحقه في الحياة الحرة الكريمة ، ان المأساة كل المأساة ان هذا العربي لم يتصرف بعد التصرف الذي تحتاج اليه المعركة فما زال انسانا العربي يعاني ادواء النعرات الاقليمية ، ومصائب الامراض الطائفية ، وحماقات الكثيرين ممن يتربعون على كراسي السلطة والنفوذ ، والاعداء وهم كثير يحاولون استغلال هذه الامراض في مجتمعاتنا العربية لتعطيل مسيرة القومية العربية ، فلقد افزعهم انتصارات العراق ومواقف القومية الشجاعة ، بعد ان تنفخوا الصعداء في نكسة حزيران ، ورفضوا طلباً لرحيل عبدالناصر ، وها هم اليوم يزنحون الاقتعة بأيديهم عن وجوه كالحة بشعة ، ويظهرون كما نعرفهم وكما تعرفهم شعوب العالم الثالث ، عتاة في التآمر والغدر والاجرام بعد ان ادعوا زوراً وبهتاناً ان الجناح الشرقي من وطننا العربي مهدد بالعدوان الروسي القادم من الشرق . وادركوا بعد أن تعبوا من دق الطبول ان العرب لم يصدقوا هذا الادعاء . وليس اعتراف الولايات المتحدة الامريكية بالمشاركة في الاغارة على المنشآت النووية العراقية بثر دهشة واستغراباً في الساحة العربية الطويلة العريضة ، فالولايات المتحدة الامريكية لم تكن في يوم من الأيام صديقة للعرب وعداؤها السافر للشعب العربي عداً ثابت لم يتغير منذ قيام الكيان الصهيوني الدخيل في فلسطين ، وحين كشفت الصحف

الاسرائيلية تورطت الخبايا الأمريكية في تزويد الخبايا
الاسرائيلية بالمعلومات الدقيقة والصور الملتقطة بالافار الصناعية
لهذه المنشآت لم تنف الخارجية الأمريكية ذلك التورط بل
أكدته بكل صلف وصفافقة مدعية ان هناك تعاوناً بين الخبايا
الأمريكية والخبايا الاسرائيلية ، وبهذا الاعتراف الخجل
يتجلى أمام كافة الاغبياء من شتات اليسار الضائع في وطننا
العربي ان الولايات المتحدة الأمريكية شديدة العداء لكل
دولة عربية تسير على النهج القومي السليم ، وفي مقدمة هذه
الدول العراق . ومعنى ذلك دون تردد ان الحرب العراقية
الايروانية لم يؤجج أوارها سوى عملاء الخبايا الأمريكية
واذناهم من عملاء السافاك وعملاء اسرائيل ، فهؤلاء وليس
سواهم قد استغلوا غياب الاغبياء في طهران فحرضوهم على
مهاجمة العراق في الصحف والمساجد والاذاعات ، وحين تدور
العراق بالحل والوسط النفس ، رفعوا درجة التحريض ، فكان ما
كان من تفجير القنابل في بغداد ومن قصف القرى والمدن
ومخافر الحدود ، كل ذلك كان خدمة لما يرب الامبريالية
الأمريكية ومخططات العصابات الصهيونية . فالحسابات
الساذجة التي اعلن نتائجها اليسار الضائع عند اندلاع الحرب
في ايلول من العام الماضي كانت حسابات مضحكة ذات نتائج
بعيدة كل البعد عن الصواب . ولنا شامتين والعياذ بالله ،
فهذا اليسار الضائع الذي ضل السبيل منذ نكسة حزيران عام
١٩٦٧ ، محسوب على الامة العربية شئنا أم أبينا ، وكل تحبط
يعتور سلوكه لا يزيده الامة العربية الا متاعب ومعاناة . ان من
بدهيات الأمور ان يستمر عدوان الأعداء بأساليب كثيرة ، ولا
سيما عدوان الصهاينة العنصر بين الغزاة ، غير ان السكوت عن
الدول المشجعة والمخرضة والممولة بالسلاح المتطور الهائل والاموال
غير جائز الا ان كنا نتلذذ باهانات هذه الدول وفي مقدمتها

الولايات المتحدة الامريكية ، لقد كدست الولايات المتحدة الامريكية الاسلحة المتطورة في مستودعات ايران لضرب الجناح الشرقي من الوطن العربي في أي وقت تراه مناسباً لارهاب العرب ، ووقفت الى جانب شاه ايران في عدوانه المستمر على العراق ، وفي احتلاله الجزر الثلاث في أواخر عام ١٩٧١ ، وكنا نعلم ان تلك الاسلحة الهائلة المتطورة التي تكدست في مستودعات ايران ستصوب في يوم من الايام الى صدورنا لا محالة ، وبعد رحيل الشاه نفذ المغممون الخطة الامريكية باستعجال بثير الدهشة ، فشنوا عدوانهم على العراق ظانين انه واقع لا محالة تحت اقدامهم ، ومتى سقط العراق سقط الخليج وسقطت معه الجزيرة العربية ، وكم كان الألم عنيفاً في نفوس الأحرار من ابناء الأمة العربية حين وقف عدد من الأنظمة الحاكمة يصفق للعراق من بعيد ووقف عدد آخر الى جانب الاعداء التاريخيين بدعوى مهادنة مرفوضة يلعبها الحس القومي في كل شبر من ارضنا العربية ، أغفل هذه المواقف تستطيع الأمة العربية ان تسترد حقوقها وتفرض احترامها على دول العالم ؟ اليس من القبيح الذي ما بعده قبيح ان يحارب العراق وحده عدواً تاريخياً يز يد عدده على اربعين مليون نسمة مزوداً بكميات هائلة من الاسلحة الامريكية المتطورة دون ان يلقى العون الاخوي المطلوب ؟

أليس الهدف ان يشعر العراقيون بالمرارة فيتحلوا عن واجباتهم القومية في المستقبل ؟ وهبنا ان يتحقق هدف الاعداء والمشبوهين ، فالعراقيون يعرفون هذه الأهداف الشريرة ، ويعرفون ان جبهة القتال في المستقبل لن تكون سوى فلسطين ، وخلاصة القول ان على قادة العرب ان كانوا حقاً قد شعروا بالاهانة والاستفزاز والتحدي بعد ضرب المنشآت النووية العراقية ووقوف الولايات المتحدة الامريكية الى جانب الغزاة

المعتدين ان يعلنوا موقفهم الشجاع دون تردد صائحين في جميع وسائل اعلامهم : نعادي من يعاديننا ونصادق من يصادقنا ، وحينئذ سيجد هؤلاء القادة أن الأمور قد اخذت تسير في الاتجاه الصحيح ، فمن الانتحار ان نخطب ود من لا يعاً بصادقنا ولا يقيم وزناً لمصالحنا وقضايانا ، وبيد قادة العرب ان كانوا جادين في اتخاذ المواقف الشجاعة ، زمام الأمور فهم قادرون على تأديب مؤازري اسرائيل بوسائل حمة ليست بعيدة عن الازهان وبوسع هؤلاء القادة ايضاً ان يصححوا مواقفهم من المعركة الدائرة منذ عشرة اشهر في الجناح الشرقي من الوطن العربي ، ان كانوا يؤمنون حقاً بالمصير المشترك لهذه الأمة ، والا فلتسكت الاذاعات ، فليست الآذان مستعدة لسماع المزيد من الهذيان والغثيان .



رسالة إلى صديق



إلى الشاعر
عبدالله سنان المحمد
الذي لا يزال يقول كلمته

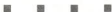
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

فليس في الناس شيء غير موجود
وليس ثمرة نبع غير مورود
بردا لقلب من الأيام مفنود
لما تخيلتها مزمار داود
سود الضمائر في زي الصناديد
وحين نفحصها بعض الجلاميد
وساعة الفعل خُلف بالمواعيد

ارخ فؤادك من هم وتسعيد
وليس في الناس حب دون شائبة
هو السراب يظن الظامئون به
لو استمعت لورقاء على فن
ابن المزامير في «عصر» مفاخره
نرى الوجوه حليقات فتعجبنا
ونسلم القول جذابا فيسحرنا

وفي قلوبهم اخلاق عربيد
وجه وفي كل ناد طلعة الصيد
يراق من أجل مستروك ومردود
ونحن بعض ولكن غير موجود
لاستنطقت بحرها في آه معمود
فصارت الدار اعتي من حي الجودي

معطرون ووشى في ثيابهم
ملونون لهم في كل مجتمع
وان خبرتهم لن تلق غير دم
ويدعون بأن الدار دارهم
ونحن لوتنطق الدار التي نهبوا
نحن الذين بنينا عزها فنا



نحن الذين في دماثنا يزدهر الوطن
آلما لكل من تعذبوا كفن
وكل مخلص له سكن
ان ضاقت الارض ففي الجفن
والارض لا تضيق والوطن
اكبر من مطامع نحن لها رسن
ونحن للديار ساعة المحن



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولا يترك قول من رعايد
في كل مفخرة اعراف محمود
فليس ينساك راع في حي الصيد

الدار دارك لا تعب بمفود
انت ابنها وهي ام حرة ولها
فان تناساك رعيان بمهمه
فأرح قلبك ال - تعب
فوق صدر من العرب
انما الدار دارنا
سورها الحب والعرب
تتحدى مغربا
ظن في الصلب كالغرب
مادري اننا هنا
تتحدى ابا لهاب

نتحدى وقلتها في زمان هو العجب
في زمان نرى به كل شيء قد انقلب
غير أنا نحيلها جنة ناسها عرب



او يستفزك مطل بالمواعيد
فامسح جراحك لا تعباً برعديد
بعد التجارب معنى البيض والسود
ان الكويت رعاها الله قد عرفت

علي السبتي



من الأساليب
الفنية للشعر
أحدث

استخدام الماضي
في التعبير عن الحاضر
ورؤية المستقبل

«أصوات من تاريخ قديم»

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

د. محمد حماسة عبداللطيف

يتسع وجدان الشاعر، و يرحب قلبه، بحيث يكون قادرا على استيعاب العالم كله، و يتمدد الزمن في نفسه و يتجمع بحيث يستطيع أن يراه بلمحة خاطفة رؤية

(*) «أصوات من تاريخ قديم» عنوان قصيدة للشاعر فاروق شوشة في ديوانه «العيون
محتقرة» الذي صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٧٢، وهذه القصيدة قد كتبت قبل ذلك
التاريخ ونشرت في مجلة «الآداب» بعد نكسة يونية سنة ١٩٦٧.

واضحة ، و يتلاقى الحاضر والماضي والمستقبل لديه ، و يستشعر هذا كله بقلبه
البصير وحسّه النافذ ، وهو وحده القادر على أن يسمعننا صوت القرون من أجل
إضاءة الحاضر وكشف المستقبل ، فقلبه الكبير دائماً على سفر لا يميل للترحال :

يجوب بدء الكون والختام ويلحق القادم بالذي مضى في رحلة المعنى وفي قافلة الأيام

وهو يتجول بين هذا وذاك حاملاً مصباحه في يده بحثاً عن الخير والحق
والجمال ، ومصباحه هو الكلمة المضيئة الكاشفة التي تتخطى سياج الزمن
ومحدودية المكان .

وقد يقول ما يظن الآخرون أنهم يعرفونه ، ولكنه يقوله بطريقة مختلفة تجعل
الآخر ين لا يكتفون بمجرد فهمه ووضع في الذاكرة لينسوه فيما بعد ، بل إنهم في
القصيدة يجب أن يشعروا به وأن يواجهوه ويعيشوه ويروا أنفسهم فيه .

وقصيدة «أصوات من تار يخ قديم» للشاعر فاروق شوشة تحدثنا عن « سيف
الدولة » و « أبي العلاء » المغربي ، و « عنتره » العيسى ، وكل منا يعرف القليل أو
الكثير عن هؤلاء ، ولكن القصيدة تجعل كل منا يفكر بعد قراءتها للمرة الأولى :
هل هؤلاء من أعرف وأقرأ أخبارهم وأشعارهم ؟

والتناول الشعري بطبيعة الحال يجمع على الإجابة على هذا التساؤل أكثر
تعقيداً وأعمق من مجرد الإجابة بالنفي أو الإيجاب الساذجين . ولا يحتاج قارئ
هذه القصيدة إلا إلى أن يصغي باهتمام وتعاطف شديدين إلى هذه الأصوات ،
و يعاود استيضاحها حتى تبين له عن ذات نفسها .

ولعل القراءة الثانية تكشف أن هذه الأصوات ليست في الحقيقة إلا صوتاً
واحداً ، هو صوت الشاعر نفسه ، وهذا الصوت الواحد له رجعان من صوت أبي
العلاء وعنتره ، والصوت يرجعه يرمي إلى إثارة وقد الهمة الخابي بمحاولة الرجوع
إلى الصفاء والنقاء والكرامة والفروسية والشجاعة وعشق الحرية الذي يستلزم

التضحية والبذل والفداء ، وهذه الأمور كلها تجعل هذه القصيدة من قصائد التبشير والرؤية على البعد .

لقد جمع فاروق شوشة هذه الأصوات في إطار واحد ، وحاول أن يرسم بها صورة مثلى للإنسان الذي ينشده في تلك الفترة الحالكة من تاريخ الأمة وكأنه يجمع أشلاءه ويحاول تركيبها ويبعث فيها الروح من جديد ، ويعتصر القرون والأجيال ليجعل من هذه العصارة المركزة أصياغا لريشته في البناء الشعري .

وليست هذه الأصوات من التاريخ القديم حقيقة ، بل هي جميعا صوت الشاعر المعاصر يبكي عصره ويستنفض الأصوات الغابرة من خلال القرون — ولتلاحظ أنها أيضا أصوات شعراء — ليخلط بأصواتهم صوته حتى يرتفع النداء ويقوى نفير الصحو فيوقظ النيام ، ويخر الموتى فيحييهم ويعيد إليهم الدم في العروق :

فلعلّ الفارس يصحو ، ينهض من كبوته

يمسح صدى الأحران

ويغسل عار الأشعار .

إنّ الشاعر دائما يؤمن بأن الشعر يعيد بناء الإنسان والحياة من حوله ، ولكن هذا مشروط بأن يكون هناك ذوارب محببة تستجيب لداعية الحب ويزهر فيها غرس الشعر . وعندما يكون الشعر في أمة ولا يكون هذه الأمة على مستوى ما يدعو إليه الشعر من يقظة الوجدان وعمران النفوس وتحقق الطهر والنقاء والامتلاء بالحياة فإن الشعر حينئذ يصبح عاراً يجب أن يغسل ، ويتحول الشاعر إلى دمعة ساخنة في عين بلاده ، ومع هذا لا يكف عن المحاولة لأنه مدفوع بموسيقى الحياة التي تعزف في داخله :

تدفعني موسيقى لم تعزفها أرض بلادي منذ سنين

وأنا دي

من قاع الحزن أنا دي

فأنا ياسيف الدولة دمع في عين بلادي .

* * *

يتألف بناء هذه القصيدة من ثلاثة أصوات ، الأول بعنوان « سيف الدولة » وهو بمثابة نفيير الصحة العام ، ثم يتبعه صوتان آخران يمثلان نشيد الألم ونشيد الحسرة والضياع ، جعل الشاعر عنوان أحدهما « أبو العلاء » والثاني « عنترة » .

ونحن لانتبث كثيرا عندما نستمع إلى الصوت الأول « سيف الدولة » حتى نحده يتحول بعد قليل إلى « سيف الدين » ولعل هذه إشارة إلى « صلاح الدين » قائد العروبة الذي صار رمزا لانتصارها :

وتحت لوائك ياسيف الدين
تثقلني باقات النصر وتحملني أعناق المنصورين .

و يتحول من سيف الدولة وسيف الدين إلى « سيوف العرب » :

ياسيف الدولة
كل سيوف الغرب تصلصل في الأغمد
تهمس في صدى الأقفال

وتبدأ القصيدة بدخول حلب الشهباء تحت لواء النصر ، وتحت لواء النصر تذوب كل الأجزاء وتتحلى ، ولا يكون للجراح ألم ، وفي غبار الفتح لا يرى غير باقات النصر وسبارقه وتلاحق الأحداث ، وتسقط الروابط اللغوية في القصيدة فنسمع — أو نكاد — لهاث الحيل في عدوها المظفر ، وتجتمع المتقابلات دون أن نحس هذا التعارض لتكشف عن نشوة الانتصار ، فلاهم إن كان « طليقا أو مأسورا » أو « طعيننا أو منصورا » ، تصبح صدور الأعداء كلها صدرا واحدا ، ودروعهم كلها درعا واحدة تطلق بضربة واحدة ، وتتوالى الأفعال المضارعة في مفتتح القصيدة « أدخل .. أغزو .. أطعن أهتك ، أجمع ، أتحوّل » وتختم بالفعل الأخير « أتحوّل » ليكون هذا التحول بداية التحول للواقع المرالأليم ، وتتحول جلبة المعارك المثيرة لغبار الفتح إلى أصوات خافتة مكتومة مثل الصلصلة في الأغمد ، والهمس في صدى الأقفال ، والحمهمة في الأوتاد والصهيل في نوبات التذكار ، ولكن هذا كله يشير إلى بارقة الأمل فإدام في الداخل وجيب وحركة فلا بد ستظهر يوماً لتعاود حركة التار يخ وترجع دورته .

أدخل حلب الشهباء طليقا أو مأسورا
أغزو
أطعن صدر الروم وأهتك درع الروم
وأجمع أسلوب الهلكى والمذعورين
أنحول في يوم النصر بيارق وفيالق
ونسورا شُما وميامين
أدخل حلب الشهباء طعينا أو منصورا
أدخل في ركبك ياسيف الدولة خلف غبار الفتح
وتحت لوائك ياسيف الدين
تثقلني باقات النصر وتحملني أعناق المنصورين
تدفعني موسيقى لم تعزفها أرض بلادي منذ سنين

إن هذا كله هروب من الواقع وارتداد إلى الماضي وفزوع إلى الأحلام ، لقد
استغرق الشاعر في معارك سيف الدولة المنتصرة وطعن وغزا وجمع سلب الهلكى
والفارسين وعندما دقت طبول النصر وعزفت موسيقاه ردت أصواته إلى واقعه ونبته
من حلمه إلى حاضره الذي يعيش حالة جزر ، كل شيء فيه يرتد إلى الداخل ،
فينادي — ومن غير الشاعر يفعل هذا ؟ — إنه ينادي المجد الغارب ليكشف عن
المفارقة المحزنة :
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وأناذي
من قاع الحزن أناذي
فأنا ياسيف الدولة دمع في عين بلادي
ياسيف الدولة
كل سيوف العرب تصلصل في الأغمد
تهمس في صدأ الافقال
ياسيف الدولة

لقد انقطع التاريخ ، وتبدلت الحال ، ولم تتصل هذه الانتصارات ، فقد ضيع
أبناء سيف الدولة تاريخهم وباعوا ماضيهم في سوق الهلكى في «يافا» . لقد

تحولت الخيول المنطلقة المثيرة لغبار الفتوح إلى خيول مقيدة في أوتادها تعلق لأجملها
وتصهل في نوبات التذكار، (ما زالت هناك حركة وصوت مكتوم في الداخل
ينادي):

باسيف الدولة

كل خيول العرب تحمحم في الأوتاد ، وتصهل في نوبات التذكار
تحمل تاريخاً مذعوراً

(فأضيا مهدد بالضياح والانقطاع والهزيمة)

فلعلّ الفارس يصحو، ينهض من كبوته

بمسح صدا الأحران

ويغسل عار الأشعار!

إن بناء هذه القصيدة يقوم أساساً على أسلوب التحول الخفي، فكما تحول
«سيف الدولة» إلى سيف العرب، تتحول خيول الفتوح المنطلقة إلى الخيول
المقيدة في الأوتاد ثم إلى «خيول الفلك الدوار» التي تدوس بلا رحمة،
و«الهلكى» الذين جمع سيف الدولة أسلابهم، يباع سيف الدولة نفسه في
سوقهم، والبيارق التي رفعت في يوم النصر تصبح مقلقة، والنسور الشم يداسون
في قلب الطين، والأشعار المحلوة تصد وتبصر، ومن كانوا فوق ظهور الخيل يقعون
تحت سنايها:

باسيف الدولة

أبناؤك — باللعار —

في سوق الهلكى باعوك

وعلى أسوارك في يافا — آه يا يافا — صلبوك

وعلى أرضك في عمان التكللى داسوك

داسوا وجهك ، وجه رفاقك في حطين

ألقوا باسمك باسم بلادك في قلب الطين

لقد سقط — إذن — سيف الدولة ورفاقه من فوق ظهور الخيل ، ودارت عليه
خيول الفلك الدوار التي لا تقف إلا مع الخيول المنطلقة الحرة أما الخيول المقيدة

التي فقدت حريتها فإنها تدور عليها ، إذن لقد :

سقطت خيلاء الفتح وضاعت رايات الشهداء
مزقا تحت خيول الفلك الدوار
واصفرت أشعار كانت باسمك مجلوة
تهز إباء وحمة

لو أن الذين فعلوا هذا بسيف الدولة غير أبنائه لكان هناك أمل سريع في أن ينهض بنوه بالثأر له والحماية من أجله ، ولكن أبنائه هم الذين باعوه وضيعوا تاريخه ودفنوا أنجاده فن يغسل عار الأشعار إذن ؟ ومن يعيدها مجلوة بعد أن اصفرت صدأ وخزيا ومهانة وذلا ؟ ومن يرجع أبا الطيب إلى صدر مجلسه ليختال بأهازيج النصر ويرد سهام الموتورين بالكلمات العربية الغضبية ؟ من ؟ وقد صرنا جميعا أسرى الخوف والهزيمة ، وفارين من تبعات الكرامة ومطالب الحرية ، وانتشرت رايات الحداد وأعلام الحزن بحشا في الجذب عن أمل ونشدانا لمخلص ، إنه في أعماقنا ويجب علينا من أجل استخراجه أن نحل عنه الصلابة والأخزان .

إن النصر والشعر وجهان لعملة واحدة ، فالذي يعيد النصر المطلوب هو في الوقت نفسه يغسل عار الأشعار ، وعندما كانت سرايا سيف الدولة تدك قلاع الروم وتثل عروشهم كانت تعود يحمي النصر وجه الشعر معا ، وعندما كان سيف الدولة مشرعا كانت الأشعار مجلوة باسمه :

وأبو الطيب في صدر المجلس يختال بقافية عنقاء
ويقارع غربان الشعر وأنصاف المغمورين
ويرد سهام الموتورين بنار من كلمات
كلمات غضبية عربية

ولقد كانت القوة تسري في جميع أوصال الأمة : قوة السيف مؤيدة بقوة الكلمة وقوة الكلمة محمية بالسيف ، فإذا أغنى المادح فإن الخلق جميعا يسهرون في الاختصاص والاحتكام . إن قوة الكلمة الحرة تسري فتبعث الحياة ولا يكون ذلك إلا بالحوار الجريء والجدل الحر النزيه ، وإذا أغنى الممدوح — سيف الدولة — فلن تنأص قوته لأن سراياه منتشرة تدك القلاع والحصون :

المادح أغفى والممدوح
لكن الخلق جميعا سهروا يختصمون ويحتكمون
وسراياك تدك قلاع الروم تدك عروش الروم
وتعود بوجه النصر ووجه الشعر

و ينتهي هذا المقطع بالدعوة إلى استمرار البحث رغم حالة الحزن والسود ،
مشيرا إلى أن هذا البحث لم يهتد - بعد - إلى طريقه الصحيح إذ يبدأ بالفعل
«تدور» فهو إذن دوران وليس انطلاقا ، وهذا الدوران ملفع بالقتامة والسود لم
تستفتح له نافذة الضوء لأن الذي يدور هو العباءات السوداء ، إنه البحث عن الوجه
الذي لم يدنس بالخنزي والعار ، إنه البحث عن السلام والطمأنينة والأمان
الداخلي ، إنه البحث عن الأصالة التي تضرب بعروقتها في التاريخ البعيد
والكرامة التي تنسب بالأرض وبكل حبة رمل فيها :

وتدور عباات سوداء
بحثا عن وجه عربي معبود
بحثا عن يوم عربي موعود
يحمل شمم العرب ويغرس في قلب الصحراء
أغصان سلام ومناثر
ميلاد فتوح وبشائر
وتدور عباات سوداء

(وأرجو أن تلاحظ تكرار هذا البيت بالذات ، إنها مآثر الحركة الداخلية
المقيدة التي قد يتاح لها الانطلاق)
تنسب بعروق الغبراء
وحبة رمل في صحراء
هل يصبح هذا الأمل حقيقة ؟ إن الأمل الخفي هذا يترأى على البعد ، ولكن
« العباات السوداء » مازالت تدور فتغطي على عيني الشاعر فيهتف في أمسى
ساخر :

والكلّ هباء !

في المقطع الثالث يلجأ الشاعر إلى المباشرة والتقرييرية الساخرة ، ونحس أن هذا ضرب من الحسرة اللاذعة والشعور بخيبة الأمل التي تدفع إلى الإلقاء بآخر سهم بعد أن تطيش كل السهام وتفشل في إصابة الهدف — وهو هنا تحريك الإحساس للخروج من هذه الهوة — ولكنه مرة أخرى يلجأ إلى مخاطبة سيف الدولة « أنساءل ياسيف الدولة » و يكرر هذا التساؤل مرتين بحثاً عن سهم مصيب ، ولكننا نلاحظ أنه ما يزال مؤمناً بأن ثمة أملاً خفياً ، وبأن الصوت الذي يناديه يزداد قوة ، وأن على الشاعر أن يتبعه ، وأنه يحاول أن يوقفنا جميعاً للاستماع إليه ولو بالوخز الدامي ، وعليه أن ينفخ في وقد الهمة الخابي حتى يتأجج ويشعل فيحرق كل مظاهر العدم والسلبية والهزيمة وبيد الظلام المتكاثف الذي حجب كل نجمة ، وأمات كل كلمة حرة ووأد كل فجر :

أنساءل ياسيف الدولة
 هل ضاعت من أيدينا كل مفاتيح الحكمة
 فسقطنا في بئر النسيان
 وأكلنا ثمر العدم الأسود
 وضللنا الدرب فتحن نجوب صحارى التيه
 تنفاذفنا ليلات الرعب وأوهام الخميرين
 لكن لالوح ولا كلمة
 لافجر يشعر ولا نجمة
 تصطدم الظلمة بالظلمة
 ونظل حيارى مشدوهين

و يكرر التساؤل لسيف الدولة فبعد أن سأله عن « مفاتيح الحكمة » يسأله عن « وقد الهمة » :

أنساءل ياسيف الدولة
 هل فقدت نار جوانحننا وقد الهمة
 نفرؤك الآن فلا نرتاع ولا نهتر
 أولسنا موتى مقبورين ؟

والمواتى هل يدميهم خبز !

ووسط هذه اللجة القائمة وحلقة الأحران وليالي الرعب وجذب التيه ينادي الشاعر ، ويلقي بكلمته بحثاً عن مخرج ، والشعراء هم الذين يثقبون جدار الصمت الثقيل ويشعلون نار الكلمات من أجل أن تضيء للحيارى التائهين في ظلمات اليأس والهزيمة ، والشاعر — في هذه القصيدة — يجعل من الصوتين الآخرين نسيجا للأمل المنشود ، إنه يتساءل منذ قليل :

هل ضاعت من أيدينا كل مفاتيح الحكمة ؟

وهذا التساؤل يعني عدم الاعتراف بضياح كل هذه المفاتيح ، إنها — أو بعضها على الأقل — ماتزال موجودة ، وعلينا نحن أن نعيد الكشف عنها ، وذلك لايتأتى إلا بالبحث البصير غير اليائس بين الظلمة التي افتقدت الفجر وغابت فيها كل نجوم الهداية ، وقد يكون بينها ذلك الحيط الذي يهدينا إلى ما نريد تماماً كما كان صوت « أبي العلاء » ينسل في دائرة الألوان والظلال من خلال ليل مرة النعمان الجاثم العنيد ينطق بالحكمة ويعد للنساء عقلا طليق اللوح واري الزناد . كل مفاتيح الحكمة لم تضع إذن ، ولكن الذي ضاع منا هو البحث عنها ، وعلينا أن نستعيد القدرة على البحث عن مفاتيح الحكمة التي تفتحنا على صفاء النفس وصفاء السيرة فتتقلنا إلى عالم النقاء والكرامة .

<http://Archivebeta.Sakhr.net>

لذلك يأتي الصوت الثاني في القصيدة رجاً للتساؤل الأول (هل ضاعت من أيدينا كل مفاتيح الحكمة ؟) . إننا لم نسمع مطلقاً صوت سيف الدولة ، ولكننا هنا سنسمع صوت أبي العلاء ، ولا بد أن يكون صوته هو صوت الحكمة والأناة والريث ، وهنا تتآزر موسيقى القصيدة مع هذه الأصوات .

لقد كان الصوت الأول بمثابة النفير العام فكان لاهثاً سريع الدفع متلاحق الوقع ولذلك جاءت صياغته الشعرية من بحر « المتدارك » الذي يشبه وقع الخيل « فاعلن ... » بتغيراتها المختلفة التي تساعد على الإحساس بسرعة الإيقاع ، وعندما اختلج الوزن في قول الشاعر :

لما صرنا أسرى أوفارين

جاء هذا الاختلاج الوزني عفويا — وكأنه مقصود من الشاعر — إذ ينبغي فيه أن تقصر حركة الفاء الطويلة في (فارين) وذلك يكشف عن الارتباك والاضطراب والملح الذي يقع فيه الفار من معارك القتال .

ورجع الصوت أكثر هدوءا ، ولذلك جاء الصوت الثاني « أبو العلاء » — وهو رجع للتساؤل الذي أشرت إليه — من بحر الرجز (مستعلن) وهي تفعيلة تساعد بكثرة مايقع فيها من تغييرات على تصوير شيخ المعرة الضرير ، وهو هنا رمز الحكمة الضالة ومجاورة الآلام والصفاء والكرامة المفقودة التي ننشدها جميعا وسط الظلام المتكاثف ومايكتنفه من توقع العثرات .

وقبل أن يسمعا الشاعر صوت أبي العلاء مهد لذلك بمقطع جاء المعجم اللغوي المستخدم فيه مصورا لحالة أبي العلاء متأرا مع الإيقاع الموسيقي ، ولذلك نجد من هذا المعجم « الليل ، جاثم ، عنيد ، تلاصق الألواح ، حائط ، صفيق ، الحبال ، الغلاظ ، الضلال ، الموثقين ، ضلالة ، القيود » لكي تعطينا إحساسا بافتتاحية حزينة ثقيلة :

ARCHIVE

<http://Archivebeta.sakhril.com>

والليل في معرة النعمان جاثم عنيد
تلاصقت ألواح كحائط صفيق

وامتد من حباله الغلاظ وجه فانك جسور
ينسل في دائرة الألوان والظلال

بحنا عن الجياح والعبيد
والموثقين في ضلالة القيود

من هو صاحب هذا الوجه الفاتك الجسور ؟ إنه الحلم الذي يترأى لأولئك الجياح الموثقين كما تترأى الخيالات في عقول العميان الذين لايصرون طريقتهم ، ولكن هذا الفاتك الجسور — رغم جسارته وفتكه — لم يتخلص بعد من قيوده ولم ينطلق من إساره ، لأنه كما رأينا تمتد من حبال الليل الغلاظ فهو موثوق بها . إن هذا المخلص لن يستطيع الفكك مالم يحقق صفاء النفس ، ومالم يضيء الكون في داخله ، إن شيخ المعرة يرقبه ولكنه ينطلق بخياله إلى السماء ، فهو حر طليق ، لأنه حقق نقاء روحه وسريرته برغم أنه مثقل بقيود ضرارته :

وأنت في ذهولك الكوني مثقل شريد

ترود بالخيال عالم الصراع والأصداد

تمد للمساء

عقلا طليق اللحم وارى الزناد

يقدح باللهيب والشرر

مشيعا في دورة الزمان والفلك

حقيقة الأحياء والموتى وجوهر الصفات والأشياء

منفتحا على صفاء النفس والسريرة

محدثا مرّدا

وهنا فحسب ينطلق صوت شيخ المعرة (ولاأريد أن أعري اسم قريته

« المعرة » من الدلالة ، إذ لم تعد في القصيدة مجرد اسم قرية ، بل هي معادل رمزي

للحالة المعاصرة التي يتحدث عنها الشاعر) ويتوجه كلام حكيم المعرة إلينا نحن :

يجب أن تنظروا في داخلكم وتسمعوا النظر فسوف تجدون ماتبحشون عنه ، إن

ماتبحشون عنه هو « أنت » ولكن تجدوا أنفسكم إلا إذا تحررتم من الشك والهوان

والمذلة والخوف من الأوهام ، فليست الحياة هنا دائما ولا سعادة دائمة إنها دورات

متوالية ودورتها تشمل كل شيء فيها

<http://Archivebeta.Sakhti.com>

الكون باصحاب في قلوبنا يضيء

حين تميل للرحيل زهرة العيون

فتبصرون ، ياهول ماستبصرون

وتشرق الجوانح الدفينة

بكل سر كامن في قاعها يطوف

عارية من الشكوك والظنون

نقية من الهوان أو مذلة السؤال

طلبة من ربة الخوف ومن أسر المتاع

تساقت الأوهام والحتوف

و يصبح الموت صدى وتصبح الحياة حزمة من الظلال

الكون باصحاب ليس ضحكة وليس دمة

لكنه رحي تدورنطحن الهشم والرماد
والباذخ المعتد من شوامخ الجبال

إن من يدرك سر الحياة ويقع على الغاية من وجوده فيها هو ذلك الذي يكون
لبنة في بنائها وعمراتها و يعلو على الأحران و يتخلص من الرغائب التي تذله
و يعمل على إسعاد الآخرين والفناء من أجلهم و يستمر صوت الحكيم :

بورك من يظل فوق ظهرها حبة رمل أو حصاة
تعوق ثقل الرق والفجعية
ووطأة الإذلال بالرغيف
لانقطة الزيت التي تمنحها اكتمال دورة الحصاد
يا من يدلني على المسافر الحصيف
تحررت عيناه من رغائب البشر
وانطلقت عيناه من إسار الأرض والتراب
بضيء للإنسان حيث كان شمع

لقد أعرض عنا الأمل « شيخ العرة » حين رأى في وجوهنا أمارات اليأس ؛
فأثر العمى حتى لا يرى هذه الوجوه الياسة ، إن « الأمل » لا يشرق فجأة لمن
لا يبحث عنه ، إنه يحتاج إلى صبر ومعاناة وعمل جاد متفاني :
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يا شيخنا .. يا شيخنا الضرب
ماذا رأيت من وجوهنا فاخترت راحة البصر
و يقظة البصيرة

إن يقظة البصيرة هنا تعني كمن بذور الانطلاق في داخلنا وسرايب نفوسنا
ولا تحتاج إلا إلى معاودة الكشف عنها وإنباتها من جديد .

ماذا سمعت من حديثنا العيوس فاعتزلت
منقبا صحيفة الزمان عن أثر
قرأت فاكثفت أم علمت فاسترحت
لكن قلبك الكبير دائما على سفر

يجوب بدء الكون والختام
ويلحق القادم بالذي مضى
في رحلة المعنى وفي قافلة الأيام

و يتركز التساؤل المريمرة أخرى في نهاية هذا المقطع كما تركز في نهاية
الصوت الأول :

يا شيخنا .. يا شيخنا الضرير
هل آن للإنسان أن يطاول السماء
بنبض قلبه الصغير حين تومض العينان بالأحلام
بقبضة لم تنسح للمسة السلام
لكنها تغوص في ذبائح الدمار والخطام
هل آن للإنسان أن يجاوز الآلام
مهاجراً من عامل المال والسامة
إلى صفاء المحبين
وعالم النقاء والكرامة !

ARCHIVE

إن الأمل في هذه الحالة، والموضوع على هذه الكليّة، يتلوه في القصيدة كلها متخذاً مسارات مختلفة ظاهرة حيناً و خفية حيناً آخر، وحتى عندما يجعل الشاعر رمزه « ضريراً » فإنه لم يحرمه نعمة البعيرة، وعندما يجعله بطلاً مجندلاً قد سكن صوته الملح منفرداً تائهاً في ساحة العراء جعل الباقي منه شعاعاً باحثاً في « الصحراء » عن « أمل ». ولقد جاء الصوت الثالث في القصيدة رجلاً للتساؤل الثاني في الصوت الأول « ياسيف الدولة هل فقدت نارجوانتنا وقد الهمة » والتساؤل في آخر الصوت الثاني « يا شيخنا الضرير . هل آن للإنسان أن يطاول السماء . بنبض قلبه الصغير حين تومض العينان بالأحلام » فقد كان هذا متحققاً عند البطل عنترة، لأن وقد الهمة المفقود هو العشق المتفاني للحرية والاستعداد للدفاع عنها بشجاعة وفروسية قد تؤدي للإدراع بالموت والتسربل بالدم، وقد كانت هذه جميعاً موجودة ولكنها غابت في ظلام الخوف وأسن اليأس، لقد سقط عنترة منفرداً وتائهاً

ولم يبق منه إلا «عينان تومضان بالأحلام» تبخثان عن عينيْن أخريْن تكتمل بهما
الدورة :

منفردا وتائها

منفردا في ساحة العراء هكذا يجندل البطل

ويسكن الصوت الملتح غير نجمتين مقلتين

تسبران غور ظلمة الصحراء

تبخثان عن وميض مقلتين أخريْن ، عن أمل

إن البطل هو الذي أسقط نفسه بسيفه ، وهو القادر أيضا على أن يعيد لنفسه
المقدرة المسلوكة والحريّة الضائعة :

ويسقط البطل

مضرجا بسيفه

مجندلا على وسادة الأجل

صرّيع لعبة الحياة والردى

إن هذا الصوت مخدوع لأنه يظن أنه من أجل «عبثي» حريته» قضى ، ولكنه
قد سقط مضرجا بسيفه هو ، وسيفه الذي قتل به نفسه هو الخوف والإحساس بالذل
والقيود التي فرضها على نفسه ، فهو مخدوع عن نفسه إذ يقول :

فداء وجه عبثي بهون كل شيء

فداء ثغرها الباسم أستدير للحتوف

مقبلا معانقا

لقد بدأ يصحو من غفوته ، ويحس بأنه صار :

منطلقا من ذلة العيش ومن رق السواد في الجبين

منتصرا على الفضاء والمدى

لكنه مع هذا ما يزال :

منفردا وتائها

ولابد أن يتخلص من قيوده ، من سيفه المرتد إلى صدره من خوفه وذهله وهزيمته
ويدفن هذا كله في الرمال :

يسقط سيفك العظيم في دوامة الرمال
محملقا في العالم الذي يفتت الرجال
مستوحشا وشائها

إن الحرية إحساس في داخل الإنسان يولد به ، ويحيا من أجله ، ومن أجله
يموت ، وعليه تقوم حياته كلها ، ويهدر الصوت :

يا عبل يا حريتي
يا أملاً رف ودار واستدار في خفوق مهجتي
هددته طفلاً على مدارج الثرى
وحين شب شبت الحياة في عروق صبوتي
منفتحا على رغائب الحياة وانطلاق زهوة المتيم الشجاع
يصنع باليدى عالماً نما ترعرعا
كسرت قيدي عندما صرنا معا
نما وأبعنا
حطمت رقي عندما صرنا معا
نخوض في عجاجة الميدان نلطم الأقران
باسمك النبيل باحتواء مهجتي عليك
بارتسام وجهك المنور الوضيء في سر برتي
وأنت فتي تمنحيني تميمة النجاة

وهنا يبلغ الهدير مداء ويتدفق في انفعال متوائب حتى ليؤثر ذلك على إيقاع
الشعر فتختلج بعض التفعيلات تجاوبا مع هذه الحالة الغامرة فالبيت الذي بدأ
به (نخوض في عجاجة الميدان نلطم الأقران ..) يستمر هديره حتى يصل إلى ثلاث
عشرة تفعيلة ، ولكن التفعيلة الرابعة منه تضطرب ، وكأن هذا — أيضا — مقصود
من الشاعر بغية تصوير الموقف بكل خلجاته ، وكأنه أراد أن يقول إنه عندما ذكر

محبوبته اختل توازنه في صراع بين ذكر الحبيبة وملاطمة الأقران ، ومايزال الهدير متلاحقاً :

مخاطراً وسط الردى أقاتل
تلقي في صحراء عمري واحة الأمان والسلام
تباركين في خطاي وقفه الصمود والإصرار والتحدي
وعنفوان ثورة العبيد حين يحلم العبيد بالحياة
ويسقطون دولة القبود والسلاسل
يدعون ويك عنتر المقدام كن لنا
لعيلة المنى لعبس للعرب
لكل مظلوم مطارد
يقناته الجمام والظلام

وبعد هذا الهدير المتلاحق يبدأ الصوت ، ويتأجج « عيلة » الحر : بغنائية
عذبة أسيانة وكأنه نشيد النهاية الملمة بعد أن صبحا من كبوته ، ولكنه في الوقت
نفسه ملء بالسعادة والرهبة ، وهو يذكرنا بنشيد النجم الذي كان يشده سقراط قبل
أن يتجرع السم :
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من أجلهم من أجل عينيك الجميلتين
لبست ثوب الموت وادعته مسر بلا بالدم
هصرت عيذان الغضب
آنست غيلان الفلاة والسباع العاوية
وأنت حيث كنت غابتي ورايتي
تبددين قسوة الوحشة والظلام
وتكشفين الجوهر الخبيء في قنامة الأيام

ثم تنتهي القصيدة كلها بهذا التعليق الختامي الذي تتردد في قافيته كلمة واحدة
هي الفعل « غاب » ويكشف الشاعر عن حقيقة عنتره الفارس العاشق الإنسان
الذي يقصده ، والذي يحاول إعادته من جديد :

عنتره الفارس كان هاهنا وغاب
عنتره العاشق عاش هاهنا وغاب
عنتره الإنسان كان واحداً منكم وغاب

ولعل اختيار الفعل « غاب » استمرار للأمل الخفي الساري في روح القصيدة
كلها رغم ما يبدو فيها من حسرة بالغة ومرارة مفرطة ، فقد يعود هذا الفارس العاشق
الإنسان من غيابه عن طريق البحث عن ذاتنا الغائبة داخل أنفسنا .

لست أدري هل كشفت الأيام بعد ذلك عن نبوءة الشاعر ؟ أو أنه يرمي إلى
أبعد من ذلك ؟ لعل قراءة أخرى للقصيدة تعطي أكثر مما قدمت .

محمد حماسة عبداً للطفيف



رابطة الكتاب الأردنيين

تقيم ملتقى للنقد يسمى أسبوعاً



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

على امتداد اسبوع كامل ، اقيم في مقر رابطة الكتاب الاردنيين ملتقى النقد الأول ، واشترك فيه خمسة وعشرين عضواً من اعضاء الرابطة قدموا خلاله اوراق بحث ومدخلات في مجالات النقد الأدبي والمسرحي والسينمائي والتشكيلي وذلك بهدف النهوض بالحركة النقدية في البلاد وبلورتها نحو النضوج والوقوف على أرض صلبة .

وقد أجمع المشاركون في الملتقى بضرورة الالتزام الأدبي بالموضوعية والابتعاد عن كل ما يسيء الى تطور عملية الابداع الفني في الاردن .. وقد خرج الملتقى بالتوصيات التالية :

١ - ان حرية الابداع وحرية النقد تنبع بالاماس من حرية التعبير عن الرأي ، فلكي يتحقق شرط الابداع لابد من تحقق قدر اكبر من الحرية في الكتابة والنشر .

٢ - توصي اللجنة بضرورة التأكيد على منهج الواقعية في النقد ، ودعوة النقاد الجاديين الى التمسك به والدفاع عنه عن طريق المزيد من استيعابه وطرحه وممارسته .

٣ - تشير اللجنة الى خطورة ما يقدمه التلفزيون المحلي من برامج لا تفي بالاغراض الكاملة لشقافة وطنية متكاملة ، ولذا فان اللجنة ترى ضرورة اقامة ندوة خاصة لمناقشة الافلام السينمائية كالمسلسلات التلفزيونية يشارك فيها اصحاب الاختصاص .

٤ - بدا واضحا اثناء سير الملتقى ، ضعف المسيرة النقدية في مجالات الادب - المسرح - الفن التشكيلي ، ولذا فان اللجنة توصي بضرورة التعاون بين الروابط الثلاث ذات العلاقة بالكتاب - المسرحيين - التشكيليين - للمساهمة في رفع مستوى النقد المحلي ومباركة وتشجيع الاتجاهات النقدية الايجابية للوصول الى حركة نقدية فنية جادة .

٥ - اتضح اثناء سير الملتقى ان من العوامل المسببة لتواضع حركة الواقع النقدي افتقاره الى منابر جادة تتيح له الفرصة للنمو والعطاء ، لذا فان اللجنة توصي بما يلي :

أ - الطلب من وزارة الثقافة والاعمال الثقافية لتتقدم به رابطة الكتاب من السماح لها باصدار مجلة ادبية خاصة والسماح لباقي الروابط الفنية باصدار مجلة لكل منها .

ب - دعوة الصحف والمجلات الادبية الى تخصيص مساحة أوسع للنقد ، والى مراعاة جدية المقالات المنشورة ، مع ضرورة زيادة المكافآت المخصصة للدراسات النقدية .

ج - دعوة مؤسسة التلفزيون والاذاعة الى استحداث برامج خاصة لكل من :

- الأدب .

- المسرح .

- البرامج والمسلسلات التلفزيونية .

- الافلام السينمائية .

— المعارض الفنية .

مع ضرورة دعوة نقاد جادين للإشراف والمساهمة في هذه البرامج .

٦ — تتوجه اللجنة الى رابطة الكتاب الاردنيين مطالبة اياها بتحقيق ما يلي :
أ — اصدار كتاب فصلي يعني بشؤون النقد ، يشارك فيه مختصون في مجالات النقد المختلفة ، و يتضمن دراسات نظرية وتطبيقية حول مختلف النتاجات الابداعية الحديثة .

ب - ضرورة عقد ملتقيات نقدية بصفة دورية تتناول قضايا محددة في مجالات النقد المختلفة .

ج - ضرورة طباعة مواد هذا الملتقى .

د — ضرورة اقامة ندوة نقاش خاصة بكل كتاب يصدر ضمن منشوراتها .

هـ - ضرورة عقد ندوة نقدية تلي كل عمل مسرحي محلي .

٧ — توصي اللجنة بضرورة تركيز الاهتمام لما يوجه للطفل في مجالات — الادب — المسرح — رسوم الاطفال — السينما — التلفزيون — لتنمية الروح الجمالية لدى اطفالنا ، عن طريق قيام الرابطة بالاتصال المباشر بالمدارس والمؤسسات ذات العلاقة بعقد ندوات خاصة حول ما يقدم للطفل .

٨ — توصي اللجنة بضرورة احياء نادي السينما الخاص بالرابطة .

٩ — توصي اللجنة المؤسسات الثقافية ذات العلاقة بالتنسيق مع الرابطة لتكليف نقاد متخصصين ترشحهم الرابطة للقيام بدراسات نقدية جادة للعروض المسرحية والمعارض والعروض الفنية التي تقيمها هذه المؤسسات وذلك لتجنب قيام الصحفيين بمهمة الناقد الأدبي والفني .



مأساة الانسان المعاصر في "بكائية" د. عبده بدوي

بقلم محمد أبو بكر حميد



ARCHIVE

<http://archivebeta.sakina.com>

في آخر مرة كنت اذوره فيها منزله كان الامتاز الدكتور عبده بدوي يحدثني عن موقف الشاعر العربي من قضايا امته عبر العصور. وكان صوته يتدفق بحرارة وحاس وصدق عندما يصل الى المواقف التي رفض فيها الشاعر العربي ان يكون تابعاً او ان يكون مهرجاً. واذكر المواقف التي دارت حولها قصائده وهو يقول لي : « ان الشاعر أمين سر الحياة » . ثم يتسرب حديثه الى وجداني وعقلي حين يؤكد بلغته الفصيحة الصافية : ان الرفض ليس معناه الموقف السلبي وانما هو الموقف الايجابي الذي يجب ان يقفه الشاعر بحزم تجاه الأوضاع التي تحاول ان تتلاعب بقضايا امته المصيرية . وهذا تمثلت امامي — على صفاء وضوح صوته — العديد من صوره الشعرية في مختلف قصائده حين يحس بواقع عصره و يدينه بأمانة و يرفضه بايجابية : « هذا عصر تعطى فيه الشمس رطوبة » اوفي قوله « في هذا العصر المهزول الضامر » فكلمة العصر نجدها تتكرر دائما في قصائده . او كما نجده في تعبيره عن حالة الصخب التي يعيشها عالم



ARCHIVE

الانسان العربي، هذا الانسان الذي عرق في بحر من الامواج العاتية <http://Archivebeta.Sabri1900.com>

«لم تصبح ايام الاحزان كرات مطاوعة

لم تهرب من قلب البحر العربي الامواج»

هكذا يذكرني الاستاذ الدكتور عبده بدوي كلما جلست اليه بالصورة الشعرية التي في قصائده. فصديق الشعور الذي تلمسه في صوته وهو يتحدث اليك لا يختلف مطلقا مع العاطفة الصادقة التي تشع بها قصائده عند قراءتها. وهذا من نتائج الامانة التي ينوء بها كاهل الشاعر ويحملها بصدق. لذلك كثيرا ما نجد يقترب من واقع الانسان ويحاول دعوته للنهوض، فالشاعر يشقى بالشعر ويسعد بالشعر لانه يقول من خلاله «كلمة» ربما تتحول الى نجم في سماء تفل فيها النجوم المضيئة. ومن هنا نجد يحاول ان يقدم الجديد فكانت «او برا الارض العاتية» اول او برا في اللغة العربية ثم تلاها شاعرنا باصدار قصيده السيمفوني «محمد» عبر فيها عن رحلة الرسول صلى الله عليه وسلم بالشعر

والموسيقى وعندما حولها الفنان رفعت جرائه الى موسيقى خالصة كان بها الشاعر د. عبده بدوي يقدم اول سيمفونية اسلامية في الشعر والموسيقى العربية . وكان هذا تجسيدا لدعوته الدائمة : « ان يكون كل بيت ابتكارا ، وكل قصيدة كشفاً ، وكل ديوان ثورة » .

فالشعر عنده رسالة وامانة ووظيفة الشاعر اليوم ان يرفع صوته « بالشعر » . وهو في تحديده لوظيفة الشاعر العربي اليوم يقول ان : « الصوت الصادق في هذه الفترة هو الغناء للانسان العربي ومباركته وهو يشكل نفسه في المنطقة العربية » . وهذا الغناء قد يكون بالرفض الايجابي او باستثارة الهمم والدعوة للنهوض وبالتوبيخ الذي لا يصل الى حد الكفر كما نجد عند بعض الشعراء الذين لا تصحوصامتهم الا وقت الهزائم فيستيقظون من كهوف نومهم ليكفروا بكل ما عطفه امهم في جحود قبيح . ولكن شاعرنا د. عبده بدوي من الشعراء الذين يعيشون بوعيم دائما في متابعة خطوات مسيرة امهم والاشترك في هذه الخطوات والتعبير عنها بصدق . وهذا ما يدعونا لتأمل قصيدته « بكائية » المنشورة في مجلة « الشعر » المصرية عدد ١٧ سنة ١٩٨٠ م. التي يتناول فيها الانسان العربي من خلال مأساة الانسان المعاصر عموما ويحدد فيها موقفاً ويطرح رؤية من يقترب من قلب الانسانية لسمع دقاته المضطربة التي تشبه البكاء والويل والاستغاثة . ويقف الشاعر يسأل : ما المصير ؟ وما المخرج ؟! قد وقع الانسان اليوم فريسة خير اعماله ! فالقصيدة تصور مأساة الانسان المعاصر في عصر العقل الالي ، وعصر الزيف المستترسقي الاقنعة ، والوجه الصناعية ، عصر ذبح القيم الاصيلية والنبيلة في الاتسان ، حيث يضيع الحب في خضم وحشية العلاقات بين الناس وبين الدول ، فالانسان اليوم يحومعنى الانسانية من ذاكرته الحجرية .

وقصيدة شاعرنا تنقسم الى اربعة مقاطع ، يمكننا ان نسمي كل مقطع « لوحة » . في هذه اللوحات يرسم الشاعر صورة امينة لحالة العصر باستخدام الالفاظ الدقيقة الموحية ذات الدلالة ، ومن خلال رسم الصورة الشعرية ، على ان الرمز في هذه الصورة يكاد يستغلق على الاذهان حتى لتظن انها قصيدة « سير يالية » ، لشدة غموضها وضبابية جوها النفسي ، لكن هذا الجو في القصيدة يظل المعادل الشعري لحالة العصر ، كما تناسبت الموسيقى الخريظة مع الصور واصوات « البكاء » على الانسان .

تبدأ اللوحة الاولى بتصوير الشاعر في موقف « غفوة » وحالة « حلم » :

« رأيتك قادماً بالامس في حلمي ... وكنت غفوْتُ

فاجت حولي الدنيا — على حذر — ومات الموت »

فاختيار الشاعر « الغفوة » يحوي التأكيد على نوع من الوعي ، و يعطي صورة من الاحساس بالواقع في هذا الحلم . لذلك نشهد انعكاسات الشيء القادم في حلم الامس تظهر في موجان الدنيا حوله في حذر ، وفي « موت الموت » . هذا الشيء الذي يموت في مواجهته الموت ، ليس الا امل الانسانية في الخلاص . و يتفاعل قلب الشاعر مع هذا الامل القادم :

« وصاح القلب في فرح .. : تراك عَفَوْتَ ؟
فمن زمن تفرقنا ..

ومن التيه العظيم خطوط
... ولكنني اراك اليوم بالخُيلاء والشارة
وبين النور ... بين الظل .. طلعتك الضبابية »

لقد تصالح الشاعر في هذه الحالة مع الامل العائد ، بعد ان قتل الموت ، وتلاشى زمن التفرق ، وظهر بكبرياء في طلعة ضبابية تحمل الغموض في الحلم . وهذا يوحي بقصة بحث الانسان العربي خصوصاً في وضعه الراهن — والانسان عموماً — عن التمرّج ، فلما لم يجده ظل يأمل في لحظات غير مكتملة الوعي ترتعش بين « النور » و « الظل » . ومع ذلك فالشاعر يخف لهذا « الامل » ، يركض خلفه لاهثاً لعله يدركه ، و يتبين شيئاً من خلال « طلعتك الضبابية » .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

« وألقاني اليك عدوتُ

وأبصرني اليك سموت

بافراح طفولية

واجنحة حريرة ! »

يتوسل الشاعر بكافة انواع الحركة ليحيل لوحته الى موقف حي متحرك ، فنراه « يعدو » ، وعندما لا يجدي « العدو » — وهو حركة واقعية — نجده « يسمو » — وهو حركة معنوية — وهذا السمو لا يتم الا من خلال « الافراح الطفولية » ، التي تتوافق مع عدم اكتمال الوعي . لانه يدرك ان براءة « الطفولة » اجدى من تعقيد الكبار ، لهذا فهو يستعير « اجنحة حريرة » للطيران اجنحة نكاد نسمع حفيفها ، « والحرير » كناية عن الحقة ورمز للاتصال والنقاء الذي تنشده الانسانية اليوم .

اللوحه الثانية تمثل استرجاعاً ، يعود فيها الشاعر لتذكر موقف من الماضي . هذا الموقف من وحي اللحظة الحاضرة .. لحظة الحلم ، وتمثل الصورة في رؤية مستقبلية لما

يكن ان يحدث للانسان، يموت فلا يجد من يضع عليه اغطيته، و يرخي اهدابه على عينيه :

« ومن سيقرب الفكين ؟! من سيقرب الفكين ؟!

— ترى هل تسمع الدنيا صريرا يغلب الكفين »

ففي صرير الكفين يسمعا الشاعر صوتاً مجلجلاً لن تسمع الدنيا له من مثيل . هذا الصرير المجلجل يُذكر بمأساة الانسان الذي يموت فلا يكاد يقترب منه احد، يظل في العراء مفتوح الفم و بلا اغطية . وفي الاسطورة الاغريقية ظلت جثة بولينيس في العراء بأمر كرون الذي منع تأدية شعيرة دفنها، فان انتيجون في مسرحية جان آتوي باصرارها الانساني على مقاومة الطغيان تتجه متحدية قرار كرون لتدفن اخاها . والشاعر د. عبده بدوي يرسم لنا صورة مشابهة لموقف معاصر اكثر بشاعة من موقف كرون . فالجثة المفتوحة الفم تؤكد ان هذا الانسان مات وهو يصرخ .. وهو يحتاج، ولكن هناك من خنق صيحة الحرية في حلقة فمات، ولم يُدفن، بل لايجرؤ احد على الحديث عن مأساته :

« ومن سيقول خبرناه

(فيسقى ربه خيراً)

واما تأكل الاطيار من رأسه »

وهنا يلجأ الشاعر للقرآن الكريم، يستعير تفسير سيدنا يوسف لحلم رجلين كانا معه في السجن : « يا صاحبي السجن اما أحدكما فيسقى ربه خيراً واما الآخر فيصلب فتأكل الطير من رأسه ... الآية ٣٥ سورة يوسف » و يسقط الشاعر هذا المعنى على الواقع ليرمز به لحيرة الانسان المعاصر بين الرفض والقبول .. القبول بما يُعلى عليه « فيسقى ربه خيراً، اما اذا رفض « فستأكل الاطيار من رأسه » لتلغي العقل والفكر . وهذا يعكس موقف الفنان الملتزم الذي يرفض ان يسقى الفرعون من خمره فنه .

وفي اللوحة الثالثة يتابع الشاعر رسم موقف الانسان لما حدث في اللوحة السابقة :

« وصر الوقت ولم يحضر هنا انسان

ولكنني رأيت حديقه تسعى باثواب خر يفية .

واطرافاً — مكان اصابع قطعت — صناعية »

فالانسان الميت الذي لم يجرؤ على دفنه انسان، تستجير من موقفه الحديقه التي اقبلت تسعى « باثواب خر يفية » وهي كناية عن حالة الانسان نفسه ابن البيئه . واذا

كانت «غابة بيرنهام» عند شكسبير قد تحركت يحملها بشر اصروا على مجابهة طفيان ماكيث — كما فعلت أنتيجون — فإن الحديقة عند د. عبده بدوي يحركها موقف الانسان نفسه — العاجز عن عمل أي شيء لنفسه — هذه الحركة تتبعها حركة الاصابع الصناعية التي حلت محل الاصابع البشرية. قال الشاعر هنا يدين ما يحدث اليوم تدريجيا من احلال الآلة محل العضل والفكر الانساني، وفي هذا يصل د. عبده بدوي الى عمق مأساة الانسان المعاصر، ويتساءل عن مستقبل البشرية.

ثم يُكمل الصورة فنرى حصاراً يحشد فيه «النصر» الذي يقطع الطريق و«بعض مساء» يحجب الرؤية، وهي عوامل طبيعية. وعوامل اخرى بشرية مثل الذين يقودون «مركبة مولتيه» و«ذو ذات بدائية». يدين بها الشاعر «الخوذة» أي السلاح. واستعراض القوة لم يعد مظهرًا حضاريًا لانه صورة من صور ارباب الانسان للانسان.

وفي هذا الموكب يرى «وجها نصفه في الظل، والثاني مع الانوار»، وهذا يعد استمراراً للغموض الذي رأيناه في اللوحة الاولى من خلال «الطلعة الضبابية». ومع ذلك فهو من فرط فرحته بهذا الحشد يحاول ان يتحرك وان يأمل وان يرى.

وفي اللوحة الرابعة ترشق العبارة وتتجاوب النغم حول تلك اللحظة «الساحرة» و«الفرصة العذبة» لكنها تتلاشى لانها كانت مزوجة «بالخوف»، و يتفصل تواصل الزمن الى زمان آخر يتكون مشاعر الشاعر في لحظة الجولم التي تعد بحق لحظة تحول درامي، اذ نجدها نتيجة حتمية مهة لها الشاعر في اللوحات السابقة بالاجواء «المعتمدة» و«الضبابية» و«بالمساء» و«الخريف»، في هذه الاجواء جميعا التي لا توحى بالتفاؤل يفرق الامل و يعلن الشاعر النتيجة:

«هنبات ... ودقت في الزمان الرخواقدام حديدية

فقلت وفي فمي ناحت بكائية:

لماذا نصفك المحجوب في الستر المسائية

فهاهات النور، هاهات الشدو في اشرافه الباهر

تعالل الى حدود الصحو، والشمس الربيعية.»

يتوسل الشاعر بالاستعارة المكنية في «الزمان الرخو» الذي تدوسه «الاقدام الحديدية» فيهتريء و يتمزق، وهو تعبير عن حالة العمر الذي اصبح فيه الحديد والالة تقتل الانسان معنويا وماديا. لذلك لم يعد وجه الانسان المعاصر واضحا. «فالستر المسائية» قد حجبت الحقيقة البشعة، وهي كناية عن الاقنعة المتعددة والمساحيق

الصناعية التي حلت محل القيم والملامح الانسانية . ان شاعرنا د. عبده بدوي يبكي الانسان الذي فقد انسانيته . واذا كان قد اعلن في اللوحة الاولى ان الدنيا قد ماجت من حوله فالان يعلن في النهاية ان الكون ايضا قد ماج . وهذا يعطي القصيدة بعدا حركيا متطورا في شكلها الفني . و يتوصل في النهاية الى حقيقة ذلك الوجه الضبابي :

« ولكن نصف هذا الوجه مقبرة بغير قرار

جحيم موحش الاسرار

مناهات خرافية »

انه وجه الانسانية الذي احرقت الحروب والجرائم والاسرار الرهيبة . و يظل الشاعر يسأل عن الامل الذي ظهر في « حلم غفوة » ثم ضاع وسط « الايام السديمية » و « السمر المسائية » و « الطلعة الضبابية » ، وسط هذا العصر المضطرب الذي مازال يعيش فيه الانسان المعاصر حالة القلق الروحي ، ومازال يبحث عن الحرية والعدالة والسلام من خلال طيف الامل الذي لاح للشاعر في حلمه فظل يسأل وظل الكون من بعده يردد سؤاله بلا جواب :

« ترى من انت يا من جاء في حلمي

وايقظ دمة الحزن الرمادية »

ولعل هذه القصيدة هي احدى قصائد « عزاء النفس » التي يقدمها الشاعر للانسان تعبيرا عن « المرارة الحادة » و « الحزن المتعبد » الذي يعجز عن تصديق في العديد من قصائده عن حالة العصر ولهذا السبب يقول شاعرنا :

« كان الشعر دائما عزائي في عالم لا عزاء فيه ، وكان كالدلم الذي ينبت في نشوة

والم وغيبوبة ! »

متابعة قضية ومناقشة :

المماتنة
والبذور الدرامية
في فنونا الشعبية

على ضوء معطيات
ARCHIVE
المسرح الاغريقي
<http://Archive.org/Sakhrat.com>

د. أحمد عثمان

«إعرف نفسك» حكمة قديمة حفرها الاغريق على واجهة معبد ابوللون في دلفي وحفروها في أذهانهم وكانوا يعنون بذلك ان معرفة الانسان بنفسه وكنه ذاته أشد عسراً من معرفة الغير والإمام بطلانهم . وعلى هدي من هذه الحكمة الاغريقية يمكن ان نقول ان تعرف أمة من الأمم على ذاتها هو المحك الرئيسي لقدرة هذه الأمة على الانبعاث والنهوض ؛ فإذا جاوزت هذا الاختبار الشاق حققت وثبة حضارية

هائلة أما إذا تعثرت فعليها ان تنتظر — طال الزمن أم قصر — حتى تتوفر لها القدرة على تخطي هذه العثرة والتطلع إلى آفاق التقدم والرفي . وأمتنا العربية الناهضة لم تك من قبل من مثل ما هي الآن من حاجة ماسة إلى النظر في مرآة ذاتها والغوص في أعماق تراثها للكشف عن لآلئ الثمينة ولنفض تراب القرون عن جواهره الدفينة . على أن الغوص في اعماق التراث العربي لا يعني ضيق الأفق أو الانغلاق على الذات . لأن أهم درس نتعلمه من هذا التراث الخالد — فيما نرى — هو إتساع الأفق والإنفتاح على الحضارات الأخرى . وفي ضوء هذه الحقيقة سنحاول الإقتراب من فن « المماتنة » والفنون الشعبية العربية الأخرى .

وأبرز الملامح اللافتة للنظر في فن « المماتنة » هو عنصر « المباراة » فهذه كلمة لها وقع خاص على اذن دارسي الفنون الشعبية بصفة عامة وفن الدراما وجزوره بصفة خاصة . فلقد لعبت « المباريات » دوراً حيوياً في إنعاش الحياة الفكرية عند الإغريق . إذ كانت تقام في مهرجانات عامة ذات طابع ديني يتنافس فيها المتنافسون لنيل الجوائز المرصودة للفائزين . وأشهر هذه المهرجانات التنافسية ما يعرف بإسم الألعاب الرياضية وهي أربعة . الألعاب الأولمبية التي كانت تقام في سهل أولمبيا بإقليم إيس في شبه جزيرة البلقان (المورة) .. وهي تقام تقديساً لزيوس رب الآلهة وتحت رعايته . كل أربعة أعوام وأول دورة أولمبية ترجع إلى سنة ٦٧٦ ق. م . وقد استغل الشعراء والأدباء هذه الألعاب ذات الطابع القومي والتي يأتي إليها الناس من جميع أنحاء بلاد الأغر يق ليلقوا قصائدهم ومؤلفاتهم على الجماهير المحتشدة .

والدورة الثانية هي الألعاب البيثية وكانت تقام في دلفي إبان شهري أوغسطس وسبتمبر من العام الثالث لكل دورة أولمبية . وهي تقام تمجيداً لانتصار الإله أبوللون على الأفعى (بيثون) . وأهم ما يميز هذه الألعاب المباريات الأدبية ولاسيما في أناشيد الدينية التي تسمى نوموي وهي أناشيد اغريقية قديمة جداً كانت تلقى بدون موسيقى (سولو) أو بمصاحبة العزف على القيثارة أو المزمار . ولقد تطورت هذه الأناشيد بمرور الزمن وأدخلت عليها الأغاني الجماعية أي التي تلقىها جوقة من الجوقات .. وبذلك إقتربت من أناشيد الديثورامبوس . والأناشيد

الأخيرة — كما نعرف جميعاً وكما ورد عند أرسطو — هي التي تطورت عنها التراجيديات .

والدورة الثالثة هي الألعاب الإيشمية نسبة إلى برزخ *Isthmus* في كورنث . وكانت هذه الدورة تقام أيام الربيع كل عامين . وهي مثل الألعاب البيثية ضمت مسابقات في ركوب الخيل ومباريات في الموسيقى والشعر . ولقد إستغل القائد الروماني المظفر كوينكتيوس فلامينيوس هذه الألعاب المقامة عام ١٩٦ ق.م وبعد أن هزم الملك المقدوني فيليب الخامس فألقى خطبة عصماء أعلن فيها تحرير بلاد الاغريق من ربة هذا الملك .

أما الدورة الرابعة فهي الألعاب النيمية التي كانت تقام كل عامين في وادي نيميا بالقرب من كليوناي في منطقة أرجوس . وكانت زمنياً تأتي بعد شهرين من الألعاب الإيشمية ولها نفس طابعها .

ولقد لعبت هذه الألعاب كما أسلفنا دوراً حيوياً ليس فقط في توحيد السلالة الاغريقية وإنما ايضاً في تنمية الروح الرياضية كجزء جوهري في التربية وبإذكاء شعلة التنافس في مضمار الفنون والآداب . بما في ذلك الموسيقى والشعر والرسم والنحت وغيرها . ولقد دخلت هذه الألعاب روما باسم (*Ludi*) . ومن أشهر تلك المهرجانات الرومانية تلك التي أقامها نيرون في منتصف القرن الأول الميلادي وسمّاها « النيرونيات » وكانت تقام كل خمس سنوات . وأسس الامبراطور دوميتيانوس عام ٩٨م الألعاب الكابيتولينية أو « مباراة الكابيتول » ، لتقام كل اربع سنوات ثم أسس الامبراطور أوريليانوس « مباراة الشمس » والشمس في ذلك الزمان كانت رمز الامبراطور المعبود .

وإذا كانت هذه مهرجانات رياضية لم تخل من نشاط أدبي فإن هناك مهرجانات أخرى أقيمت فيما بعد كان الطابع الأدبي فيها هو الغالب وتأتي الألعاب الرياضية على نحو ثانوي . ولقد أقيمت في أثينا وحدها مهرجانات أربعة لديونيوسوس هي كما يلي : مهرجانات ديونيوسوس الريفية ، اللينايا ، الأنثيستييا ومهرجانات ديونيوسوس المدنية أي التي تقام في مدينة أثينا نفسها وليس في

ضواحيها كما هو الحال في المهرجانات الأخرى . ومن بين هذه المهرجانات الأربعة يعتقد بأن الأثينستير يا لم تضم في العصور الكلاسيكية على الأقل عروضاً مسرحية ضمن احتفالاتها التي كانت مزيجاً من مظاهر المرح الصاحب إبان افتتاح موسم النبيذ الجديد ومظاهر الحزن والحداد كجزء من عبادة الموتى . المهم ان المباريات المسرحية كانت جزء لا يتجزأ من بقية هذه المهرجانات الأثينية . إن لم تكن أساسها وجوهرها (١) .

وهكذا يصبح أمراً واضحاً ان الطابع الأولى للمسرح الإغريقي هو المنافسة أو « المباراة » ، وما لا شك فيه ان هذا الجو التنافسي الذي نشأ فيه المسرح ظل سائداً حتى بعد أن بلغ هذا الفن أقصى درجات النضج على يد إينخولوس وسوفوكليس و يوربيديس وأرستوفانيس . والنتيجة المنطقية المترتبة على ذلك هي أن روح المباراة الدرامية قد تركت أثراً ملموساً على نصوص المسرح الإغريقي وعروضه . من حيث الشكل والمضمون . وفي أيدينا أدلة كثيرة على ذلك ولكننا في الوقت الراهن لن نتجاوز كلمة « مباراة » agon « نفسها ومشتقاتها واستخداماتها في الفن الدرامي . فن هذه الكلمة جاء الفعل agonizomai بمعنى « أتناقص لنيل جائزة لها » ومنها أيضاً جاء الاسم agonisma بمعنى « المسابقة » و agonothetes بمعنى « حكم مباراة » و agonistes بمعنى « المتسابق » . وكل هذه الكلمات من أسماء وأفعال وصفات تستخدم في الحديث عن الألعاب الرياضية والمباريات المسرحية على حد سواء . ثم إنتقلت هذه الكلمات ومشتقاتها إلى اللغات الأوروبية الحديثة فيقال مثلاً عن « البطل الرئيسي » أو « البطل الأول » في العمل الدرامي Prot-agonist وهي كلمة في الأصل تعني « المتسابق » أو « المتباري الأول » .

وهناك مشاهد بأكملها في النصوص التراجيدية والكوميديا الإغريقية يسميها النقاد « مباريات » أو « مساجلات » و يستخدمون في وصفها لفظة agon لأن كل مشهد من هذه المشاهد يبدو وكأنه « مباراة كلامية » بين طرفين أو أكثر (٢) . ولعل ذلك يظهر بصورة أكثر وضوحاً في نصوص الكوميديا الإتيكية القديمة . إذ حرص فارسيها الأول أي أرستوفانيس على أن يقدم الشخصيتين

الرئيسيتين في كل مسرحية من مسرحياته وهما مشيتكتين في مناظرة درامية ساخنة . ونضرب لذلك مثلاً بالمناظرة - الشهيرة في عالم النقد الأدبي - بين أيسخولوس و يوربيديس في مسرحية « الضفادع » وبحضور حكم agonothes : نادر هودوثيوس نفسه إله المسرح . واحتدمت مناظرة أخرى بين « منطق الحق » و « منطق الباطل » مجسدين في مسرحية « السحب » لنفس الشاعر أريستوفانيس . ولا شك أن مثل هذه المشاهد قد تأثرت بالروح السوفسطائية إلا أنها - فيما نرى - تعود في نشأتها إلى جو « المباراة » الذي نشأت فيه الدراما أصلاً .

ولا أدل على ارتباط فن المسرح الاغريقي شكلاً وموضوعاً بروح التنافس والمباراة من أن أرسطو عندما أراد أن يشرح دور الجوقة الدرامي - وهو غالباً ما يساء فهمه - قال أنه ينبغي أن تلعب دوراً عضوياً في الحدث الدرامي مثلها مثل بقية الشخصيات واستخدام فعل synagonizesthai للتعبير عن هذا المعنى Poetics 1456 a 25 ff. وقارن 5 - 193 Horace, Ars Poetica ولما كان الفعل أصلاً يعني « أن يتنافس مع » أو « يتبارى » فإن العلامة إتر G. F. Else يفسر هذه الفقرة الأرسطية على أساس أنها تعني أن الجوقة - كعنصر موسيقي غنائي راقص - تلعب دوراً حيوياً في الفوز بجوائز المباريات المسرحية (٣) .

وإذا كان فن « المساتنة » وغيره من الفنون الشعبية العربية يقوم على أساس التنافس في مضممار الشعر وغير الشعر فإن هذا يدل على أن هذه الفنون كان يمكن أن تتخلق عنها دراما عربية أصيلة .

بيد أن الحديث عن الجوقة الإغريقية يجبرنا إلى تأمل طريقتها في الغناء والرقص أثناء العرض المسرحي . إذ أن أغنية الجوقة في المسرحية الإغريقية تتكون من مقطوعات تتفاوت في العدد وبعضها تسمى ستروفي strophe . وهي كلمة تعني « اللغة » أو « الدورة » وتلقبها الجوقة وهي متجهة أثناء الرقص إلى اتجاه ما . وتتلو كل ستروفي مقطوعة أخرى تسمى أنتيستروفي antistrophe وتلقبها الجوقة وهي عائدة أثناء الرقص إلى الاتجاه المضاد لما

كانت عليه اثناء مقطوعة الستروفي . ومن ثم فإن الانتيستروفي تأتي من حيث شكلها ومضمونها بل واوزانها وكأنها ترد على المقطوعة الأولى . وهكذا تتوالى المقطوعات بين أخذ ورد في حوار درامي رائع تشكون مفرداته من الحركات والرقصات والانغام والكلمات . وهناك فنون عربية شعبية كثيرة — من بينها بلاشك « المكاسرة » كما جاء في وصف الاستاذ صفوت كمال — تذكرنا بإسلوب الجوقة الاغريقية في الغناء والرقص وهذا يثبت أنه بإمكاننا تطوير هذه الفنون الشعبية إلى مسرحيات متكاملة .

وعندما نقرأ عن فن « الإنفاد » في تراثنا العربي وهو — كما روى لنا المظفر بن الفضل العلوي (٥٨٤ — ٦٥٦ هـ) من « نضرت الاغريض في نصرة القرىض » . — « أن يقول الشاعر بيتاً تاماً و يقول الآخر بيتاً » . نقول عندما نقرأ ذلك نتذكر ما نسميه في الدراما الإغريقية « الكلام سطرّاً سطرّاً » أو « سيتخوميثيا » stichomythia وهو حوار درامي سريع لا يتعدى حديث كل طرف فيه عن بيت واحد في المرة الواحدة . على أن هذه الوسيلة الدرامية لم تظهر في المسرح الاغريقي إلا بعد أن وصل ذروة نضوجه بل كان ظهورها نفسه دليلاً على هذا الضعف الفني . فأقدم المسرحيات الاغريقية التي وصلتنا وهي « المستجيرات » لأيسخولوس قسمت إلى أجزاء بتردية / موسيقية / ومونولوجات كثيرة علاوة على أن اغاني الجوقة سيطرت على المسرحية ككل . وهذه العناصر جميعها تفسد الحركة الدرامية وتصيب الحدث التراجيدي بشيء من الركود والسكون . وبعد تطور الفن الدرامي نجده الشعراء التراجيديين والكوميديين يستعملون وسيلة السترخوميثيا — أو « الإنفاد » بلغة تراثنا وإن صحت التسمية — في النقاط الحساسة بالحدث الدرامي أي عندما يصل الصراع إلى نقطة تحول خطيرة . فالسترخوميثيا إذن دليل حيوية ودفع ورشاقة في الحوار والحبكة الدراميين . ومن الجدير بالذكر هنا أن سينيكا الشاعر الفيلسوف قد ورث هذه الوسيلة عن الشعراء الاغريق واستخدمها في مسرحياته مع أنها تعاني من نقص شديد في الدرامية بسبب تشبعها بالأفكار الروائية . ومن سينيكا اخذ شعراء عصر النهضة الأوروبية هذه الوسيلة الدرامية فشاعت منذ ذلك الحين وإلى يومنا هذا في مسارح الدنيا .

والمساتنة بتعريف المظفر بن الفضل العلوي هي « تنازع الشاعرين بينها بيتاً يقول أحدهما صدره والآخر عجزه ». وهنا أيضاً تذكر أسلوباً آخر في الكتابة الدرامية لدى الشعراء الاغريق و يسمى « أنتيلابي » (antilabe) وهو إسم مشتق من الفعل antilambano بمعنى « أخذ أو أتناول شيئاً بدلاً من شخص آخر أو في مقابل شيء ما » أو ببساطة « أتناول شيئاً ما بدوري » والأنتيلابي في النصوص المسرحية الاغريقية هو تقاسم شخصين أو أكثر - بما في ذلك الجوقة ممثلة في رئيسها - البيت الواحد . وغني عن القول أن الأنتيلابي يعد هكذا خطوة أبعد على طريق الستيخوميثيا ، فبدلاً من تناوب الشخصيات الكلام بيتاً بيتاً يتناولون الآن بوسيلة الأنتيلابي الحديث فيما بينهم داخل البيت الواحد إذ يتقاسمون كلماته فيما بينهم . ومن نافلة القول أن الأنتيلابي يدل على مزيد من النصج الفني في الدراما الشعرية ولايستخدم إلا في النقاط الذي يصل فيها الحدث الدرامي الى قمة التصاعد اي في الذروة حيث نجد الاحداث والشخصيات في منتهى الحساسية والشفافية فتكفي كلمة او كلمتان على لسان هذه الشخصية او تلك لنقل أغزر الأفكار وأعمق المعاني . نضرب لذلك مثلاً بما يحدث في مسرحية « بنات تراخيس » لسوفوكليس فعندما يعود هيللوس من هرقل حاملاً نبأ إحتراق أبيه في الرداء المسموم الذي كانت زوجته ديانيرا قد أرسلته له كعمل سحري تأمل منه أن تسترد حبه ويثبم هيللوس أمه بأنها قتلت أباه و يصب اللعنات المرة عليها فلا تنطق بيئت شفة وتنسحب الى داخل القصر لتنتحر وبعد قليل تخرج مربيتها من القصر ويدور الحوار التالي :

« قائدة الجوقة : ياأمننا العجوز أية مصيبة جديدة تنعين ؟

المربية : رحلت ديانيرا رحلتها الاخيرة حيث لاعودة ... دون أن تحرك قدماً

قائدة الجوقة : أنت لا تعنين أنها ماتت ؟

المربية : لقد سمعت كل شيء

قائدة الجوقة : منكودة الحظ ! ماتت ؟

المربية : هاقد سمعت النبأ مرتين ؟ « (٤)

وفي مسرحية « هرقل فوق جبل او يتا » التي بها يعارض سينيكّا « بنات

تراخييس» تقرر ديانيرا قتل زوجها هرقل الذي عشق غيرها فيدور الحوار التالي بينها وبين مريبتها :

« المربية : استقتلين زوجك ؟

ديانيرا : ورجل عزمتي بكل تأكيد .. تلك العشيقة

المربية : ولكنه ابن جوبتير ؟

ديانيرا : حقا وابن الكمين أيضا .

المربية : بالسيف ؟

ديانيرا : نعم بالسيف

المربية : وإن عجزت ؟

ديانيرا : فبالخيلة سأقتله .

المربية : أي جنون ذاك

ديانيرا : إنه الدرس الذي تعلمته من زوجي « (٥)

ولقد قرأ شعراء عصر النهضة سينيكاً وأعجبوا به وأخذوا عنه هذه الوسيلة — أي

تقاسم الشخصيات كلمات البيت الواحد — فشاعت في المسرح الشعري من يومها

والى الآن حتى أنها تجدها في بعض مسرحيات شوقي أمير الشعر العربي

ومن الملاحظ في الدراما الأخرى في فن المماتية أنهم قام في الأساس — كما أشار

دكتور محمد رجب النجار في مقاله — على الارتجال . والدراما في نشأتها الأولى

إرتجالية الطابع حتى تطورت ونضجت ودخلت مجال الادب الرسمي المنظم

والمرتب سلفاً ترتيباً فنياً دقيقاً . وأتت عصور ماتت فيها الدراما إذ فقدت الروح

والدفء ولم تنبعث للحياة من جديد إلا بالارتجال . فهذا ماحدث بعد العصور

الوسطى المظلمة وهبوب رياح النهضة التي جاءت للمسرح من إيطاليا بالكوميديا

دى لارتى اى كوميديا الحرفة (او المحترفين) . فأهم مايميز هذا الفن الايطالي هو

الارتجال وهو الذي أحيا الفن المسرحي . وقياسا على ذلك فإن إحياء فن

« المماتية » العربي قد يعث في مسرحنا الدفء والحيوية . وهنا لايفوتني أن أشير

إلى ان الرومان كانت لديهم فنون شعبية ارتجالية مثل الساتورا والأشعار الفيسكينية

والقصص الأيتلانية ويتفاعل هذه البذور الدرامية المحلية مع التأثيرات الاغريقية

ولد المسرح الروماني وتطور . (٦)

و «المماتنة» و «المكاسرة» وغيرهما من الفنون العربية الشعبية وجدت للفرجة أي كان لها جمهورها . ومن الجلي الذي لا يحتاج إلى بيان أن الجمهور عنصر جوهري في فن الدراما ولا وجود لهذا الفن بدون الجمهور الذي يقف بنفسه في كثير من الاحيان كحكم للمباراة المسرحية . وهذا أمر واضح من البراباسيس وهو جزء من المسرحية الكوميديية الأتيكية القديمة يتوجه به الشاعر مباشرة إلى جمهوره و يطلب منه أن يحكم في صفه و يعطيه الجائزة لأنه سهر الليالي في النظم والصقل (٧) . ولقد ورث بلاوتوس وترنتيوس شاعرا الكوميديا الرومانية هذا العنصر ولكنها وصفاه في البرولوج . وعندما يتوجه المؤلفون المحدثون — على لسان الممثلين — إلى الجمهور فهم بذلك لا يقدمون عنصراً جديداً بل يحيون ما هو موروث أي كسر الإيهام المسرحي — أو الجدار الرابع — والتوجه بالخطاب الى الجمهور مباشرة . المهم أن الجمهور عنصر إيجابي يشارك في العملية المسرحية ككل ولا وجود لعرض مسرحي بلا متفرج .

يضاف الى ما تقدم عنصراً آخران أولها أن فن المماتنة يقوم على قصة شبه متكاملة تقوم مقام الاسطورة في المسرحية الأخرى . وهي أي الاسطورة كما يقول أرسطو «روح التراجيديات» وهي على حد قوله أيضا «بداية الأشياء ومنهاها» . والقصة في المماتنة أغليها حوار شعري تتخلله أجزاء سرديّة . فإذا تحولت هذه الأجزاء السردية إلى حوار شعري وصلنا إلى ما يمكن أن نسميه لوحات درامية متتالية .

أما العنصر الثاني فهو رسم الشخصية ، فن الواضح أن شخصية بطل القصة رفاعة مرسومة رسماً جيداً . فنحن أمام شخصية واضحة المعالم متميزة الملامح فهو يتميز بسمات فردية خاصة به وإن كان ذلك لا يتعارض مع أنه يعبر بصفة عامة — كما يقول الدكتور أسعد علي — عن الشخصية العربية ككل (٨) . وتصرفات رفاعة من البداية للنهاية متسقة مع بعضها البعض فلا يأتي عملاً يناقض أعماله السابقة ولا يقول كلمة لا تتماشى مع ما عرفناه عنه أي مع طبيعته المميزة . إنه إنسان يزهو بنفسه وبشعره متحفز للدخول في مباراة تلو مباراة و يظل كذلك صلفاً متعجرفاً حتى يتلقى الدرس تلو الدرس فيسلم في النهاية بالخطأ الذي وقع فيه .

بل ان هذا الخطأ وهو الشطط أو ما يمكن أن نسميه بلغة الدراما الاغر بقية الهيبيريس أي «تخطي الحدود» يمكن — بقليل من الصنعة والخبرة الدرامية — أن يتحول إلى خطأ تراجيدي أرسطي أي هامارتيا و يقيم مسرحية متكاملة . لم يعرف رفاعة نفسه حق المعرفة فوقع في خطأ الصلف والعجرفة ولكنه بالمعانة تحول من العجرفة والسعادة إلى شعور بالوضاعة وقدر من الشقاء . ولكن هذا التحول نفسه يزد من تعاطفنا معه و يقربه من مكانة البطل التراجيدي .

وحول البطل قدم الراوي شخصيات أخرى طريفة مثل العجوز الحيزون ذات الفكاهة اللطيفة والحكمة البالغة واللسان الساخر . وهناك شخصية الغلام الذكي وهناك «الجويرية العجفاء» كأنها وبيلة خيسفوج .. وإنها لتقلب عينها كعيني أرقم .. وكلها شخصيات وجدت في القصة لتعمق ملامح الشخصية الأولى أي شخصية البطل الرئيسي رفاعة . فهم جميعاً أذكاء ، حصفاء ، بلغاء ، فلما جاء رفاعة يتحداهم متعبرفاً غلبوه ولقنوه درساً لم ينساه .

وهكذا فإن نص «المئات» الذي امامنا لا يعدو ان يكون مادة خام لاستلهم دراما ممتازة . فالمئات وغيرها من فنوننا العربية الشعبية غنية بالبذور الدرامية . وإذا كان قد فامت أجدادنا ان يستقنوا بذور الدراما من فنونهم الشعبية لسبب أو لآخر ، فهل يستطيع مؤلفونا المعاصرون — وقد مارسوا فن الكتابة الدرامية بالفعل — أن يجعلوا من هذه الفنون الشعبية التراثية أو المعاصرة مسرحاً عربياً أصيلاً ؟

الحواشي

- ١ — عن المهرجانات المسرحية في بلاد اليونان قديمها وحديثها انظر مقالنا «مهرجانات إحياء المسرح الاغريقي» مجلة «الكاتب» القاهرة العدد ١٧٣ (اغسطس ١٩٧٥) ص ١٥٤ — ص ١٦٠ والعدد ١٧٤ (سبتمبر ١٩٧٥) ص ١٥٥ — ص ١٦٠ .
- ٢ — راجع J. Duchénien, L'Agon dans la tragedie grecque, Paris 1945 (1968). Passim
- ٣ — G. F. Elso, Aristotle's Poetics. The Argument, Harvard University Press 1957, p.p. 551 - 7.

- ٤ — هذه الفقرة مقتطفة من مسودة ترجمة تقوم بإعدادها هذه الأيام لمسرحية سوفوكليس « بنات تراخيس » .
- ٥ — راجع أبيات ٤٣٥ — ٤٤٠ من ترجمتنا لمسرحية سينيكا الفيلسوف الشاعر « هرقل فوق جبل أوبتا » سلسلة من المسرح العالمي الكويتية (مارس ١٩٨١ —) ص ١٤٠ — ص ١٤١ .
- ٦ — عن هذا الموضوع بالتفصيل راجع مقالنا « الوزن الساتووني والأصول المحلية للأدب اللاتيني » مجلة « الشعر » القاهرية العدد ١٨ (إبريل ١٩٨٠) ص ٥٠ — ص ٥٧ .
- ٧ — انظر كتابنا « المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم — دراسة مقارنة » (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨) ص ٩٥ وما يليها .
- ٨ — هذا ما يذهب اليه ويركز عليه الدكتور أسعد علي في كتابه « مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة » دار السؤال للطباعة والنشر بمشق . الطبعة الثانية ١٩٧٩ .





ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

البحار وأنا

قصة قصيرة بقلم آمال تلاوي

فالحديث عن الارواح يجعل الانسان يعيش في دنيا ثانية .. لا يمت الى عالمه وواقعه .

كان الحديث في هذا الموضوع يثيرني

عندما أخذنا نتبادل الحديث عن تغمص الأرواح ... شعرت برهبة تشملني وبرجفة تسري في انحاء جسمي لتسلمني الى قشعريرة تهز اعصابي .

.. وقد عشت تجربة تناسخ الارواح ..
عشتها زمناً دون ان يعرف أي انسان ما
كان يدور في حياتي من احداث كانت
ايام عشتها في تلك الحياة الغريبة البعيدة
عن حياة الادميين .

قد يستسم البعض سخريه .. وقد
يعتقد انني اعيش في وهم .. ولكنها
الحقيقة .. الحقيقة التي جعلتني يوماً
اعيش في دنيا اخرى .. كنت حاراً
ادب على الارض .. اجل عشت حياة
الحيوانات قبل أن اكون آدمياً .. دنيا
أخرى بعيدة عن الشرور والآثام ..
واعذروني .. كنت سعيداً في حيواني
البرية التي كانت تسيطر عليها امس
حيوانية بحتة .. لا انسانية ولا مطامع
شخصية .. ولا كره أو حقد أو كذب أو
سياسة لولبية تعتمد على المصالح
والاطماع ودمار الانسانية .. لم اقل انها
حياة حيوانية .. فالحمار يا اخواني
الآدميين لا يتدخل مطلقاً في حياة
الآخرين .. انه بعيد عن مشاعر الحقد
والفساد والاكاذيب التي يمتزجها الآدمي
من اجل تحقيق مآربه الخاصة ..

وسرحت بفكري .. والحديث قد
حي وطيسه واصبح كل منا يحاول ان
يستشهد بالوقائع والبراهين ليدل على
صدق نظريته وصحة اقواله .. وانا

هاديء صامت وقد اخذتني الافكار الى
حياتي السابقة .. هم يتناقشون ..
والبركان يغلي في صدري عن سري
العميق .. ماذا اقول لهم !! هل أفتح لهم
مكنونات صدري ؟؟ هل أقص عليهم
مامربي من تجارب ؟ هل أقول لهم أنني
كنت حاراً ؟؟؟ لا .. لن يصدقني أحد
.. وقد يحيطونني بالنظرات الهائنة
والهمسات الضاحكة والتعليقات
الساخرة ، والاتهامات الصريحة بأنني
مجنون !! والحقيقة ان هؤلاء الادميين هم
المجانين .. اجل كنت حاراً وكنت
اعيش في دنيا تزخر بالسلام الحقيقي
الذي لا يتركز على توسع اقليمي أو
انسحاب جزئي او تنازل عن كرامة أو
وجود انساني أو تطبيع علاقات مهينة ...
أو مفاوضات تدور في جو من المكر
والدهاء .. انها حياة الانسان وما تحويه
من افكار نتيجة الاجتماعات والقرارات
.. لتنتهي بدعم مالي لشراء العقارات من
اجل الوجود الابدي فوق قمة الزعامة ..
وصحوت على صوت يسألني :

— الى اين يذهب بك الخيال يا ترى ؟؟
ونظرت نحوه بعين زائفة .. وعدت
الى الماضي القريب .. يوم جمعني
الظروف بهذا الصديق قبل ان تبدأ
السيول الشديدة تنهمر عليه ليصبح من

الانتخابية .. ليس لي أي نشاط في
لجان التبرعات للمجهود الحربي أو
مواقف مهينة على طريقة اسلوب العصر
في التنازلات .

وشعرت بأن العيون ترمقني في حذر
وترقب ..

يا لهم من آدميين .. ترى ماذا يدور
في رؤوسهم .. انا لست من اولئك
المخصصين في زعامة المناسبات .. بل
ما كنت في السابق الا حماراً شريفاً ..
ترى هل يصدقون ؟ .. والانسان قد نشأ
على ان لا يصدق اخاه الانسان ؟

وقلت لهم في هدوء :

— هل ابدو حقيقة مثلكم ؟ اي
انساناً ؟؟ اسمعوا التي .. كنت في
الماضي (كراً) صغيراً لي مشاعر اخلاقية
اعيش مع امي الحمار العظيمة التي هي
ست الحبايب .. ولدت لأب من
البحوش الاصيل .. اما امي فقد نشأت
في بيت عز ورفاهية .. كانت الحمار
الاثيرة عند صاحب البيت في احدى
القرى المعروفة في الضفة الغربية ..
والحمار كما تعلمون في ذلك الوقت كان
بمشابة السيارة الانيقة التي اصبحت رمز
التقدم والمدنية .. لانها المظهر الوحيد
الذي يعطي الانطباع عن صاحبها بغض
النظر عما في داخله واعماقه من مشاعر

ذوي الارصدة المحترمة في البنوك .. لقد
اصبح عضواً فعالاً في لجنة حيوية
مصرية .. ولكن ما علينا .. هي حياة
الانسان .

وعاد يسألني — كأني بك لا تؤمن
بتناسخ الأرواح يا شوقي ؟

وقلت بحماس وصدق وعيناي
تسرحان عبر طريق بعيد من خيال
الماضي

— بل أنا الذي أؤمن بتناسخ الارواح ..
ونظر نخوي باستغراب وهو يتأملني
وكأنه يقرأ قراراً من قرارات قضية الشرق
الاطوسط، ثم سألني بأسلوب مسرحي وقد
خيل التي انني اشهد جلسة مناقشة
لانتخابات مجلس ادارة ...
— لا تسألني كيف ؟

وارتسمت الدهشة كالعادة على
وجوه الحاضرين .. وطاحونة الذكريات
تدور ليعترأى امام عيني الماضي واقول
بصوت منخفض وكأني في حضرة رئيس
دولة وقد غلب علي التفاف :

— صدقوني ..

— كيف ؟؟

عشت هذه التجربة بنفسي .. لا لم
اكن مسؤولاً .. فانا كما تعرفون جاهل
في السياسة .. رجعي في المشاكل

واحاسيس .. المهم ان امي كانت تعتبر احسن الركوبة كما كان يطلق عليها بسبب الاعتناء البالغ بها والاهتمام الكبير الذي تعيش فيه ولا عجب وهي الحماراة الخاصة بصاحب المنزل .. مختار الحارة .. أو كبير العيلة كما كان يطلق عليه من الوجهاء ..

ولا زلت اذكر ابي الجحش الذي كان يسكن بالقرب من مكان امي في بيت يملكه احد الوجهاء ممن لهم اهتمامات في استثمار اموال الآخرين بكل الطرق .. وبحكم هذه الجيرة كنت نتيجة هذا التعارف الحيواني المبني على المحبة والاخلاص .. فالحب الصادق كما يقول بني آدم يعتبر وقفاً على الانسان .. لماذا ؟؟ هولا يدري ..

ما اجملها من أيام .. أيام طفولتي الحيوانية .. الاحداث تمر امام اعيني بصورة متلاحقة .. كنت خلال حيوانيتي محبوباً من جميع افراد العائلة .. كل واحد منهم يحاول ارضائي حتى ابادلهم المرح وهم يتبادلون القفز على ظهري .. اذ ان ارضائي كان له ايضاً الثمن الانساني .. ثم اخرج معهم الى المزارع والحقول .. ثم اعود الى (حاكورة) البيت سعيداً ليسرف على نظافتي خادم امي .. فيعد لي السرج المزركش بعد ان يسمح جسدي

بمنشفة خاصة وبعد ان يدفع امامي البرسيم الاخضر واجود انواع الفول .. والواقع انني اعترف بأنني كنت اكلف صاحبي مالا أكثر مما يكلفه الخادم الادمي .. فالحيوان في نظر الانسان في كثير من الاحيان .. ولاسباب انسانية اثنى من حياة اخيه الانسان .. وما أعجب الزمن ..

وكثيراً ما كنت اخرج الى التزهات ارتع في الحقول دون ان يمسني احد بأي سوء خاصة بعد ان اصبحت شاباً اتمخطر بدلال .. ولا عجب وانا ابن حمارة المختار الذي تهز له شبنات اكبر الاعيان تقديرأ واحتراماً .. أولنقل الواقع نفاقاً وخداعاً ورهبة .. ولكن كان يكفيني فخراً نظرات الاعجاب التي يرمقني بها الأصدقاء والأقارب والمتزلفين من المقرين كلما خرجت اتمايل ببردعتي المزركشة .

وما ان مكاني التخصص كان في حوش المنزل الكبير .. فقد كنت ارى الداخل اليه والخارج منه .. وما أكثر ما كنت اقضي يومي اتسلى بمشاهدة الادميين الذين يزورون المختار ترقباً منه وقد افترشت ابتسامة النفاق وجوههم .. فاسمع كلماتهم المنمقة التي تسيل كذباً وكان الواحد منهم يتبارى في مهرجان

خطابي وطني يتسابق الى اختيار العبارات وتنسيق الكلمات التي على اعتقاد منه انها تعكس وطنيته التي اصبحت تقاس بمدى ما يملك من قدرة على القاء الخطابات بانفعال وعصبية .. والتصریحات السياسية الخطيرة .. أو الاحاديث التليفزيونية وقد رفع حاجبيه الى اعلى للتأكيد على تعمقه وانفعاله بما يجري على مسرح العالم من احداث مصيرية .. او مقابلات صحفية اصبحت الميزان المنتشر في عالم العظمة والمعرفة .. والعجيب ان بعضهم كان يأتي قريبا مني ليربت على ظهري تحببا وهو يتمتم بكلمات الاعجاب الشديد بينا نختلس النظرات والابتسامة الصغرى تكاد تاكل وجهه .. وما أكثر ما يغير الانسان ابتساماته بما يتماشى مع المواقف المختلفة التي يتعرض اليها .. وبأسلوب يرضي جميع الاطراف ودون أن يؤثر ذلك في مدى اخلاصه لكل طرف من الاطراف ..

واعترف .. وبكل صدق واخلاص .. انني كنت اتمزق المأ من المنافقين وما اكثرهم .. تراهم يلهجون بكلمات الشكر التي تذيب السننهم من شدة حرارتها .. ثم يجدون في شخصية المسؤولين اعمالهم الكبيرة بشعور يتغير

و يتبدل حسب الظروف والاحوال والاجواء وبعد ذلك يبدأون في وصلة عنيفة من السباب والنقد المرير بعد أن تسقط الاقنعة ليلبسها آخر .. بعد ان يكونوا قد استعدوا وبشكل مقنع ارتداء اقنعة من رياء جديد فوق وجوههم .. مثلا .. كان زوار المختار يجدون تصرفاته وهم في بيته .. وما ان يغادروا عتبة المنزل ، وبعد ان يودعهم حسب التقاليد المعروفة والعرف الاجتماعي حتى باب البيت الخارجي .. حتى يبدأون في سلقه بلسانهم السليط .. ورائحة القهوة لا تزال تفرح من افواههم .. واتمنى لو استطع ان انطق .. لو اقدر ان القنهم درسا في اصول النسيئة والذوق .. ولكن اني لي ذلك .. وما أتأ بأدمي يشرب النفاق والرياء مع حليب امه .. ويتغذى من طفولته بالخداع والكذب والنفاق حيث يكون دائما والديه هما رمزاً لمثله الاعلى .. فتراه يكبر ويشب على الحسد والانانية والبغضاء ... ومع ذلك كنت اشعر بشعور غريب ازاء ابنة المختار فاطمة ..

وتسمر الايام واكبر .. لاصبح الحمار الخاص لابنة المختار فاطمة .. بل واصبح صديقها الحيوان الامين المطلع على اسرارها ، وقد تمتعت في تلك الايام باناقة يتمناها الانسان في هذا العصر ..

بردعتي كانت من القماش الثمين وقد
نقشت عليها الرسومات الجميلة بالخيوط
المذهبة .. وكنت امشي بزهو وخيلاء
والعيون الادمية ترمقني كالعادة بمجد ..
لكن فاطمة كانت حريصة على درء
العين عني وقد تدلى بين عيني في وسط
جبينني خرزة زرقاء مع شبة بيضاء
الصقنت بعناية فوق قطعة من القماش
الحرير ..

ايام .. اذكرها وكأنها الامس فقط
.. كنت سكرتيرها الامين الذي لا
يستطيع أن يفشي اسرارها الخاصة .. وما
أكثر اسرار الانسان .. كانت تثق بي
وكنتم عند حسن ظنها .. انصرف

حسب الحكمة الصينية المعروفة .. لا ارى
— لا اتكلم — ولا اسمع .. صحيح انني
كنت امارس لغة خاصة بي لا يفهمها الا
امثالي .. لكنني ما فكرت لحظة ان اخون
ثقتها بي .. كنت اميناً في مشاعري ..
لا تأويل لكلماتي أو نظراتي أو تعليقاتي
.. حيث لا نعيش في العقد النفسية
وسعادتي كانت تنبع من سعادتها اراها
تلمس باناملها الرقيقة صدغي العريض
تهدهدني بحنان وكأنها تحشني على
الاخلاص .. وكثيراً ما كانت تحدثني
ونحن في طر يقنا الى مكان اللقاء ..
كانت فاطمة عاشقة .. وكنت الوحيد

الذي يعرف سرها الدفين .. ويا له من
سر .. دائماً اسرار الادميين تجري في
الخفاء .. ولا ادري ما دامت اسرارهم
بعيدة عن الاخلاق والتقاليد .. لماذا
يصرون على فعلها ؟

ومع ذلك لم استطع منعها .. وهل
كان في مقدوري ان اقول لها ..
والانسان وحده هو الذي يتشدد بكلمات
الشرف والاخلاق والفضيلة .. ان اقول
لها وانا الحيوان كيف يجب ان متمسك بما
يدور في مجتمعاتهم العامة .. والاعتقاد
السائد انني كحمار لا افهم هذه
المبادئ .. !؟

وكان اكثر ما يتحدثون به هو عن
أمية الصديق .. ومع ذلك كانت تخرج
بحجة زيارة احدى قريباتها التي تنفق
معه على تأكيد الزيارة .. ثم تتسلل من
هناك الى حيث يكون العاشق في
انتظارها .. ذلك العاشق التي تربطه
باشقائها واهلها روابط متينة من الصداقة
والاخوة .. لكنها المبادئ التي يتحدث
عنها الانسان .. وكنت اراه يتحدثها
فيلتهب صدره بنيران الغيظ وأتمنى لو
استطيع ان ارفسه بحافري لاقطعه ارباً
ارباً .. هذا الانسان الذي لا يدخل
البيوت من ابوابها ؟ والذي يرفض
كالعادة ان يدخل غيره الى بيته من غير

بابه ؟ لماذا يتسلل هكذا في الظلام ؟؟
و يقول الانسان ان الحيوان حقير .. ومع
انه لم يسلك اسلوب الخداع والنفاق ..
ولكن مالنا وفذه الفلسفة عن المبادئ
الآدمية ؟؟

وكننت اظلم وحدي ارتع بين
الاعشاب ، بينا يتوارى كلاهما خلف
الاشجار فاسمع ضحكاتها ليتقطع قلبي
من حب الظلام .. الحب المسروق ..
واعود لا تسلي بقطع الاعشاب باسناني
الحادة لانفت سمومي الحيوانية واخفف
من عصبيتي التي كانت تسبب لي كل
الالام .. ولا اتكر انها كانت سبباً في
اصابتي بعقدة حيوانية حادة ..

وما يكاد ينتهي اللقاء الخفي .. حتى
تعود معي .. هي سعيدة بما تصرفته
بعيداً عن معاني الثقة التي اعطيت لها ..
وانا اجرجر اقدمي خجلاً مطأطئ
الرأس حزناً كبير الفؤاد .. افكر ..
وافكر كيف استطيع ان اجعلها تفكر
بكل هدوء وتعقل وحكمة ؟؟ وكيف
استطيع أن اجنبها عاقبة السر في هذا
الطريق المحفوف بالمخاطر .. وكما حاولت
ان انظر نحوها في عتاب والدموع تترقق
في اعيني .. دون جدوى .. واني لها
وهي الآدمية ان تفهم نظراتي الحيوانية
الصادقة ؟؟ وافكارها قد توجهت في

درب غير مأمون العواقب .. وهي تعبر
طريق الظلام غير عابئة بالقيم الاخلاقية
أو على الاقل تشعر باحترام الثقة التي
اولاها اياها اعز الناس اليها .. والذها ..
والدتها .. والاشقاء .. واقرب الناس
اليها .. لكن القيم الانسانية كما تعلمت
اثناء حيوانيتي .. لا تعني شيئاً في نظر
الانسان .. هي مجرد كلمات يتشدد بها
في المناسبات والمؤتمرات .. والحظب
الحماسية .. واللقاءات المصيرية .. ترى
الانسان يتحدث بحماس واي حماس عن
القوانين الاجتماعية والخلقية والوطنية
ودور الانسان في تحديد مفهوم المسؤولية
.. بل ان هناك الكثير من الفلاسفة وقد

تخصصوا في دراسة ومن الاسس التي
تربط المجتمع لكنهم دائماً يفعلون ما لا
يقولون .. ويقولون ما لا يفعلون ..
فالانسانية في نظر الانسان تعطيه الحق
في تفسير ما يرضيه شخصياً له مفهومه
الخاص لانسانية تبكي فقدان الله
الانسانية الحققة .

وابتداً الهمس .. وكل شيء يبدأ في
الظلام ينكشف عند بزوغ الفجر ...
والليل يعقبه النهار ... وابتدأت
الاشاعات تسري كالنار ... وما سرع
بني ادم في تصديق اي حكاية مادام
القصد منها الاساءة والتجريح والنقد

جنون لا تستخدم ماوهبا الله من عقل
وقد اعمى تفكيرها حبها الادمي المبني
على الغش وكنت اتساءل لماذا يؤكدون
ان الانسان يتميز عن الحيوان بالعقل؟؟
وكيف ان الانسان يتمتع بحاسة سادسة
تجعله يشعر بالكارثة قبل
وقوعها؟؟..ثرثرة..ثرثرة آدمية.

وصممت ان لااقف موقف المنفرج
من هذه المهزلة.. وضميري يدفعني لأن
اقوم باي عمل انقذ فيه شرر العائلة..
واسمعهم يتحدثون عن مثل الامليا والقيم
الاخلاقية ثم يتآمرون على ارتكاب جريمة
محزنة الذود عن الشرف "هدور..."

الوقت كان يمضي سريعا.. ولم
يتبقى على موعد تنفيذ الجريمة الا
ساعة... ساعة واحدة... وهي ترتقب
موعدا بلهفة... لا تفكر بالتقاليد أو
بالعادات أو بالعيون التي تراقبها
بقسوة... أو بالتربية المثلى التي يشرها
الانسان منذ نعومة اظافره.. وخرجت
وهي تلبس الجلباب الطويل المحتشم..
وقد وضعت على رأسها طرحة من الحرير
تخفي شعر رأسها... هكذا التقاليد
والاحتشام... هكذا العادات المرعية
والتحفظ عند الخروج للدلالة على المتانة
الاخلاقية والتربية المتزمتة..

وخرجنا كالعادة.. ووجيب قلبي

اللاذع.. كل هذا وفاطمة منغمسة في
اهوائها.. والاشاعات بدأت تنسج من
حولها خيوطا من القيل والقال بقسوة وهي
تسير في شر اعمالها الانسانية...

وابتدأت افكر في وسيلة لأجنب
الفتاة عاقبة اعمالها.. لأحول دون وقوع
الكارثة وقد سمعت همسات تدور بين
افراد العائلة بعد ان اتفق الجميع على
غسل العار الذي لحق بالعائلة... ووقع
الاختيار على شقيقتها محمود.. الاخ
الاكبر... لينفذ مهمته الاخلاقية نحو
العار...

وعشت في دوامة... كيف استطاع
ان اقوم بعمل ايجابي.. انقذ فيه الشرف
الانساني الذي اهدرته هذه الفتاة؟؟؟
وكيف استطاع ان اوقف عجلة الزمن
التي اتخذت تدور لتحدد المصير الذي
ينتظرها؟؟؟

الجريمة على وشك الوقوع.. ونيران
فضيحة توشك ان تقوض اركان
الاسرة؟؟ والمروءة والشهامة تدفعا
لأن اقوم بدور فعال... الحيرة تحطم
اعصابي؟؟ ولا ادري كيف امنع هذه
الانسانة التي تتمتع بالعقل في اختلافها
عن الحيوان ان لا تقع فريسة عاطفتها
ورعونتها وطيشها.. فتدفع حياتها ثمنا
لهذا الاندفاع الجنوني... وهي بكل

في افكاره .. والا يحياء ليس وقفا على
الادميين فقط ... فالغريزة شيء يدور
في الاحساس وهكذا وقفت على باب
منزل صديقة لها ثم ترجلت عني بخفة
ورشاقة .. لتدخل البيت ... وانا واقف
كالخارس الامين لا تسعني الدنيا من
الفرحة ... وفجأة تلفت ورائي .. وكان
شقيقها متربعا كزعماء المواقف
الخالدة ... على ظهر امي وقد اختبأ وراء
شجرة .. وابتسمت بسخرية وتمنيت لو
استطيع ان امد له لساني .. وبدأت
استرق النظرات لتلمحني امي فارى في
عينها دمعة ... سرعان ما انحدرت على
صدغها العريض .. واخذت احرك اذني
بفصح وقد شعرت بان الكابوس قد ازاح
عن صدري .. وعدت انظر الى وراء ..
كان لا يزال غثيبا .. وفجأة عادت
فاطمة .. ودق قلبي بعنف .. وعدت
اتلفت ورائي على امل ان تلمح امي ..
او تلمح شقيقها .. لكنها كانت
كالعادة .. كعادة الانسان في عجلة من
امرها ..

واقشعر بدني .. واحسست وكأن
دما حارا انساب على ظهري .. هؤلاء
الادميون لا يستطيعون علاج مشاكلهم
بدون اراقه دماء ... وتلفت حولي كان
لا يزال يتبعنا والبندقية تتدلى على

يكاد يصم اذناي الكبيرتين ... وكلانا
متأهب ... هي بزيتها المحتشمة وقد
تدلى على صدرها عقد طويل يلف
عنقها .. وانا يتدلى على صدري
لجامي ... هي فرحة بموعدها .. وانا يكاد
الحزن يقطع قلبي .. هي بافكارها
الخيالية وانا بواقعيتي تحرقني الأفكار
السوداء .. أفكر وأساءل ماذا أفعل؟؟
وكيف أجعلها تشعر بأنها تسير نحو
النهاية ... وانا توقع على استسلامها
النهائي للجنون!!!

وأخذت اصر بأسناني الحادة على
اللجام اكاد اقطعه من شدة الغيظ ..
ووجدتني ابتل الى الله ان يعد عنها شر
بني الانسان وهدايا سواء الليل ..
ولكنها .. كانت بكل حماس تستعجلي
وانا احملها على ظهري اسوقها الى منصة
الاعدام ...

وشعرت ان الله قد استجاب الى
دعائي .. فقد وجدتها فجأة تشد اللجام
لتغير من اتجاه الطريق .. وتنفست
الصعداء ... ترى هل شعرت بغريزتها
السادسة ان الجو مشحون وان هناك شيئا
غير عادي يدور في الخفاء ... يا هذا
الايحاء الذي استطعت استخدامه للتأثير
عليها ... وهذه نظرية تؤكد ان الحيوان
ايضا يستطيع ان يوحي للانسان بما يدور

كثفه .. لكم تمنيت لو تشفع لها
حيوانيتي ... واخذت انق بشدة رغبها
عني .. نهقت لعلها تفهم .. لكنها
لكزتني بقوة ودون ان تلتفت وراءها او
تحاول ان تعرف السبب في هذا النهيق
المفاجيء !! ... ولكزتي مرة اخرى ..
واسعفتني عقلي بفكرة مفاجئة ... فوقفت
دون حراك .. لكنها عادت تلكنزني
وتضربني .. فلم اتحرك .. واذا بها
تلطمني بكل قوتها على صدغي الايمن ...
فادرت لها الايسر خشية وقوع الجريمة دون
جدوى ... وقد اخذت تشد اللجام
بعصبية حتى خلت ان فكى قد انشق عن
اخره ... وعادت تصبح بغيظ .. حا ..
حا ... وهي تشتمني بقوة حا يا حمار ...
ومع ذلك بقيت مسمر في مكاني وقد
ركبت رأسي .. وتلفت ورائي لأرى امي
تحمل اداة تنفيذ الجريمة في مكان يبعد
عن موقعنا دون ان يفكر ذلك الشقيق في
الانسحاب الى حدوده والعودة من حيث
اتى .. وخيل الى أنني اسمع صوت امي
تهمس لي (لافائدة ... لافائدة
يا ولدي .. لقد اتخذ مجلس الامرة قراره
الذي يقضي بانهاء حالة الفتاة وفرض
عقوباته الرادعة دون اي تدخل
خارجي .. لقد صدر الحكم بالتصفية
الجسدية؟؟؟

وفجأة اخذت فاطمة تكيل لي
السباب والشتائم التي لا يجيدها الافة
مميزة من الناس .. وتهددني بعدوان
صارخ .. فقد كاد الحق ان يخرجها عن
طورها ... يا هذه المسكينة اين عقلها
الراجع؟؟ لماذا لا تترك لي انا الحمار
مهمة تجنبها المشاكل ؟ ومهمة ابعاد
جريمة عنها قد تحملها الى العالم الاخر غير
مأسوف عليها .. ولماذا تصرخ هكذا وهي
تتوعدني وتهدر غضبا ..

وفجأة غرست مسمارا كبيرا في
ظهري ... فتأوهت .. وكنت استطيع
ان افعل الا ان اتأوه .. كأنني اهتف
هتافات لتصرفها الانساني .. فهي
تريدني ان اخضع لرغباتها وكأنها تسعى
الى تنفيذ معاهدة مبنية على تنازل مستمر
مع انسان يسمى لتخطينها ودمارها ..
ولكن .. ليكن لها ماتر يد ..

وسمعتها تنهد في راحة ورضاء ...
مما جعلني ابكي من اجلها .. واسير بها
نحو نهاية الشوط .. من يدري فقد يتحول
الاخ عن القتل وبمعجزة .. وقد يصبح
شخصا مسالما يردعها ويسدي اليها
النصح ليعيدها الى صوابها؟؟ ومع ذلك
اسعفتني عقلي بفكرة اخرى .. واسرعت
حتى لا يلحق بي الجلال .. فانا بطبيعتي
ارفض القتل .. ارفض الارهاب ...

رمانى بحجر ليسكتني ... وكان ان دل
على مكانه لتنتطلق رصاصة .. ثم
اخرى .. ويشمل المكان سكون
رهيب ...

واقترب في هدوء نحو جثة شقيقته ..
ليحملها بقسوة و يضعها على ظهري ..
وكان شيئاً لم يكن .. ثم نظر في احتقار
نحو الجثة الاخرى .. ولكنني بقوة وهو
يقول لي ... حا ... حا ... لم اكن
بحاجة ابدا الى من يقول لي بمثل هذا
الاسلوب الانساني ... حا ... حا .. فقد
عدت الى المكان الذي نشأت فيه ...
عدت والام يعصف بي والحزن يكاد
يحطم مشاعري .. وقد سالت دموعي على
صديقي لعمل جراح قلبي ...

ووصلنا الى المكان الذي نشأت فيه ... ليستقبلني
اهله بالزغاريد .. وكانها هتافات تمجد
البطل الذي حرر المنزل من العار ...
ووجت وانا ارى البطل شامخاً مع والده
الذي عانقه في حرارة مزهوا برجولته ..
فالقتل منذ اجيال واجيال يعتبر عند
الادميين رمز البطولة والرجولة .. وليس
فقط في ايماننا هذه يستحق جائزة نوبل
للسلام ؟؟؟

ولن انسى منظر الام التي اخذت
هي الاخرى تطلق الزغاريد وكانها تولول

ارفض الظلم .. ارفض الدماء .. ارفض
العيب الانساني .. وعادوني الامل في
ان امنع وقوع جريمة انسانية ...

وارخيت اذني فلم اسمع اي صوت
.. واسرعت .. اسرعت حتى كاد قلبي
ان يتوقف .. وانزاح الكابوس عن
صدرى وزال الخطر .. الخطر الذي يهدد
حياة هذه الفتاة الطائشة التي تتحدى
الاعراف والتقاليد بحجة زيارة بريئة قد
تؤدي الى زواج من انسان لو كان يحمل
النية الطيبة لتقدم الى اولياء امرها بطلب
يدها .. لكن ماذا اقول .. حتى الحب
الانساني يتطلب مفاوضات ...
وتنازلات .. ولقاءات سرية وتطبيع
علاقات ... ؟؟

ووصلنا الى المكان الذي نشأت فيه ...
فيه ان تقابل صديقتها .. وبعد دقائق
وصل شقيقها المطعون في كرامته ..
حاولت ان اختبئ .. لكنه رأني ..
وترجل عن امي بعد ان حل بندقيته
واقترب بهدوء .. ونهقت بعصية .. لكن
الفتى المأفون صاح بصوت مرتفع وهو
يقول في استهزاء

— هذا الحمار ما باله يرفع صوته كأنكر
الاصوات ؟؟؟

ولم يكشف بتعليقاته السمجة بل

باكية ... فالمسكينة كان يجب ان تظهر
فرحتها وتسير مع كبير العائلة تمجد ..
وتهلل .. وتؤيد بدون تحفظ كالشعب
المسير بتخدير يجعله لا يتوانى عن الدعم
الظاهري نتيجة الكبت والقسوة والمعااة
والا فانه يتعرض لتهمة العيب ...

ومضت الايام ... واصبت بانهار
عصبي .. ولكن انى ليني الانسان ان
يتفهم بان الحيوان هو الاخر يشعر ويحس
و يتجاوب و ينفع .. وكنت اعبر عن
التوتر العصبي والقلق الحيواني والكتابة
التي انتابتنى بنهيق مستمر ... وانا اشعر
بدماء القتيلة لا يزال ساخنا يلهب ظهري
بسياط من حديد .. خيالها كان لا يبارح
ذهني منكفئة على وجهها وقد انفجر الدم
غزيرا من رأسها وشقيقتها يقف بجانبها
تسح من عينيه نظرات الارتياع والرهاء
بعد ان قام بمبادرته في التصفية ...

وسئمت الحياة ... وجفاني
النوم ... هزلت .. وزاد شعوري بالنهيق
المستمر .. لكنهم بدلا من ان يحاولوا
معرفة حقيقة مرضي .. وضعوني في
مكان منعزل .. وقد بدا المختار كبير
العائلة بفكر بالتخلص مني .. ليس
بالتعذيب واستخدام احدث وسائل
الارهاب ليحملني على الزواج .. ولكن
باصدار الأوامر بعد موافقة جماعية دون

نقاش او جدل او كلمة رفض ...
بتصفيتي انا الاخر جسديا .. بعد ان
عجزت عن اثبات مقدرتي الذاتية
الحيوانية وفشلي في البحث عن ذاتي في
ذلك المجتمع الانساني ...

وسمعته يقول لابنه ان يقوم
بالعملية .. ياللاقدار .. سيطلق علي
الرصاص .. بل سيستخدم البندقة
ذاتها ..

وكان صباحا مشرقا .. اقتادني الى
ساحة الاعداء .. ومن سخرية الاقدار
ايضا ان يكون المكان نفس المكان
لجناحيني برصاصات لم ادر بعدها
شيئا .. وها انا اعود الى العالم .. عالم
الانسان لا كون بينكم .. احل الشعارات
التي تحدد ادميتي .. وارتكب معكم
باسم الانسانية ما يجعلني اشعر بانني في
هذا العالم .. عالمي الجديد .. الذي
يدفعني دائما الى الاحساس بالحسرة على
العالم الذي فقدته فانا لا استطيع ابدا ان
انسى عالم حيوانيتي .. اجل لن انسى
ابدا ..



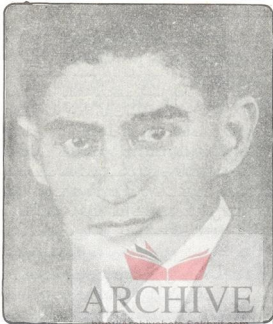
أحاديث
مع

كافكا

ARCHIVE

بقلم: كوستاف جانون
ترجمة: عمران السعيد

لقد نشرت الطبعة الأولى غير الكاملة لمذكرات كوستاف جانون عن كافكا عام ١٩٥١ ، واخذت موقعها مباشرة بعد هذا التاريخ كمصدر ادبي هام لكل من يريد أن يكتب بحثاً ادبياً عن كافكا . لم يكن الكاتب مرتاحاً في البداية عن الترجمة لمذكراته وكان قد وضع اللوم على ماكس برود وهو الذي تعود له المخطوطة الاصلية عن تلك المذكرات .



ف . كادي

تحتوي هذه الصفحات على العديد من اللقاءات وما جرى بها من احاديث بين الكاتب وبين كافكا الروائي والأديب التشيكي المعروف الذي توفي في براغ عام ١٩٢٤ .

من مؤلفات كافكا روايتي « الحكمة » و « المسخ » وغيرهما .

في تلك الايام من عام ١٩٢٢ وفي مدينة براغ بالذات كنت التقي طالبا جامعا يدعى (بكراك) كانت جل اهتماماته تنحصر في ثلاثة مواضيع فقط هي الموسيقى ، اللغة الانكليزية والرياضيات . قال لي هذا الطالب في احدي لقاءاتنا : ان الموسيقى هي صوت الروح والصوت المباشر للعالم الموضوعي . اما اللغة

الانكليزية فهي انعكاس لامبراطورية الذهن الواسعة . وللمرياضيات ايضاً دور مهم في هذا الباب فهي جذر كل نظام . كنت اصغي الى احاديثه بدهشة صامتة وكان ذلك يسره كثيراً وكان يقدم لي بالمقابل الكتب والمجلات وتذاكر المسرح ولم استغرب عندما سلمني مرة كتاباً جديداً قائلاً : (اليوم عندي لك شيئاً خاصاً) . كان كتاباً باللغة الانكليزية يحمل عنوان « المرأة الثعلب » لديفيد كارنيت والمنشور عام ١٩٢٢ . قلت له بحماسة : أهولي حقاً ؟ .. وانت تعلم بأنني لا اقرأ الانكليزية . قال : نعم اعلم ذلك الا ان الكتاب ليس معنياً لك لتقرأه فهو اثبات لما سأقول : كافكا اصبح ذو شهرة عالمية وهذا الكتاب يؤكد على أنه يقلد غيره اذ ان الكتاب هذا يعتبر نسخة لكتاب كافكا (المسخ) قلت : (تقصد انتحال صفة !) اجاب : لا اقول ذلك الا ان كتاب كارنيت يمتلك نفس نقطة البداية التي بدأها كافكا . حيث يبدأ بسيدة تتحول الى انثى ثعلب .. انسان يتحول الى حيوان . سألته : هل بإمكانني استعارة هذا الكتاب ؟ قال : طبعاً بإمكانك ولهذا انا اتيتك به ويمكن أن تأخذه الى كافكا .

في اليوم الثاني مباشرة ذهبت الى منزل كافكا لأنه لم يكن في مكتبه في ذلك اليوم . وكانت هذه هي الزيارة الأولى والاخيرة التي زرته فيها في منزله . طرقت الباب ففتحت لي سيدة نحيفة ترتدي رداءاً اسود وكانت عيناها الزرقاوان وانحناء انفها الخفيف وشكلها كل ذلك يدل على أنها والدة كافكا . قدمت لها نفسي باعتباري ابن احد رفاق كافكا في العمل . وسألت فيا اذا كان بإمكانني التحدث اليه . اجابت « انه في الفراش وسوف اسأله ذلك » .

تركتني عند عتبة الباب ثم عادت بعد دقائق قليلة وكان وجهها يعبر عن نوع من السرور حيث قالت انه مسرور لزيارتك الا اني ارجوك ان لا تطيل البقاء لأنه متعب ولا يستطيع النوم . وعدتها بأنني سوف اغادره بأسرع ما يمكن . بعدها رافقتني الى داخل البيت نحو غرفته حيث وجدته ممتداً على فراش بسيط ومغطى بلحاف خفيف ابيض اللون . ابتسم ورفع يده لي مشيراً نحو كرسي قرب سريره قائلاً لي : اجلس رجاء . ومن المحتمل اني لا استطيع التحدث طويلاً فارجوك ان تعذرني لذلك . قلت : انا الذي ارجوك عذراً لأنني اتيت فجأة وبدون سابق موعد لكنني أشعر بأن هنالك شيئاً ضرورياً يجب ان اطلعك عليه .

اخرجت الكتاب الانكليزي من جيبي ووضعت على الفراش امامه واخبرته عن آخر حديث لي مع (بركاك) وعندما قلت له ان كتاب كارنيت يحاكي كتابه (المسخ) اطلق ابتسامة متعبة وبحركة واهنة من رأسه قال : لكن لا يأخذ ذلك مني . انها قضية العصر فكلانا ينسخ من ذلك . فالحيوانات اقرب لنا من الناس . حيث توجد قضبان سجننا ، وانا نجد العلاقات مع الحيوانات أكثر سهولة من الانسان .

دخلت ام كافكا سألت : هل أجلب لكما شيئاً فنهضت وقلت كلا . اشكرك انا لا اريد ازعاجك أكثر . نظرت (فرو كافكا) الى ولدها الذي امتد الى الوراة واغلق عينيه . قلت بعد ذلك انا اردت أن أجلب الكتاب فقط . فتح فرانس كافكا عينيه وحدق نحو الفراش قائلاً : سأقرأه بأقرب فرصة مواتية وسوف اكون في المكتب في الاسبوع القادم وسيكون الكتاب معي .

لم يكن كافكا في مكتبه في الاسبوع الثاني ومضى ما يقارب عشرة أيام حتى التقيته فأعطاني الكتاب ثم قال : كل انسان يعيش خلف قضبان يحملها في داخله ولهذا نجد الناس يكتبون هذه الايام عن الحيوانات . وما هو الا تعبير عن الانتظار الشديد والتطلع الى حياة حرة وهادئة . لكن الحياة الطبيعية بالنسبة للبشر هي حياة الانسان . والى الناس لا تدركون ذلك ويرفضون ادراكه ايضاً . فالوجود الانساني عبء عليهم . لهذا نراهم يتخلصون منه بالأوهام . تابعت فكرته هذه واضفت عليها بقولي :

انها تشبه الحركة التي سبقت الثورة الفرنسية حين صرخ الناس مطالبين بـ (العودة الى الطبيعة) . « نعم » قالها كافكا متفقاً معي و اضاف : ان الناس يذهبون اليوم الى ابعد من ذلك . فهم لا يقولون ذلك فقط انما يمارسونه فعلاً فنراهم يركضون في الشوارع الى اعماهم والى معالق قوتهم متعتهم وكأنهم يمارسون حياة مكتب في دائرة رسمية حيث لاوجود للابداعات . ان الرجال يخشون الحرية والمسؤولية معاً . لذا فهم يفضلون الاختفاء وراء قضبان السجن الذي يشيدونه حول انفسهم .

« يوم كئيب من ايام اكتوبر »

كانت الاتوار مضاعة في اروقة مؤسسة التأمين على الحوادث . وكان مكتب

كافكا اشبه بكهف مظلم . شاهدته منكبا على مكتبه وامامه بعض الاوراق الرسمية وفي يده قلم رصاص طويل اصفر اللون وعند اقترابي منه القى القلم على الورق حيث شاهدت فوقها بعض الاشكال الغريبة التي كان قد خطتها كافكا .

انت ترسم ! هكذا بدأت الحديث الحديث معه . اجابني مع ابتسامة اعتذار : لا انها مجرد خطوط عشوائية قلت : هل لي ان اراها ، كما تعلم اني شغوف بالرسم . قال كافكا : لكنها ليست رسوم يمكن مشاهدتها بل هي خطوط هيروغليفية وشخصية جدا . سحب الورقة وجعلها في يده كالكرة والقى بها في سلة المهملات قائلاً : ان رسوماتي ليس لها اي تناسب مناسب . وليس لها افق خاص . فالصورة التي اريد الامساك بها موجودة خارج الورقة اقصد انها داخل ذاتي . تحرك كافكا نحو سلة المهملات واخرج الورقة ثانية ثم مزقها الى قطع صغيرة والقاها في السلة مرة اخرى . دهشت لان كافكا يرسم في مناسبات عديدة وفي كل مرة يلقي بهذه الرسومات او (الخربشات) كما يسميها في سلة المهملات او يخفيها في درج مكتبه وبسرعة تركت هذه الحالة عندي اثرا دفعني الى الفضول المتنامي . الا اني كنت احاول اخفاء هذا الفضول عنه . وتصرفت وكأنني لم لاحظ حركته السريعة في اخفاء رسوماته الا ان نظاهري هذا ترك الرا فاضحا علي ماوكي اذ جعل كافكا يكشف ذلك و يدفع في يوم من الايام احدى رسوماته قائلاً : انظر الى خربشاتي فاني لاملك احساسا باثارة فضول غير مفتح حولها .

لم يكن لدي شيء اقله واحسست وكأنني قد القى القبض علي في عمل غير لائق . في البداية شعرت بان علي ان ادفع بالرسومات ثانية الى المكتب ثم سحبت نفسي الى الوراء ونظرت الى الورقة بشكل مائل . كانت الورقة مغطاة بتخطيطات غريبة تجسد الحركة التجريدية وتحمل تلك التخطيطات رجالا اجسادهم صغيرة يركضون ويحاربون وينحنون على الارض بشكل عبي . شعرت بالاحباط فعلاً .

قلت : ان هذه اشياء عادية ولا تدعوا الى اخفائها عني وهي تخطيطات لا تؤذي حقاً . هز كافكا رأسه بهدوء قائلاً : آه انها ليست مؤذية كما تبدو . فهذه الرسوم التي بين يديك ماهي الا بقايا لم قديم متجذر . لذلك احاول اخفائها عنك . ونظرت ثانية الى الورقة ولم اشاهد سوى رجال صغار جدا . قلت لكنني لافهمكم

اي الم موجود هناك ؟ ابتسم كافكا : بطبيعة الحال هو غير موجود على الورقة فالالم موجود في داخلي . كنت دائما ارجب في الرسم وكنت احاول ان امسك بقوة كل شيء اراه وذلك هو المي . سألته : هل اخذت دروسا في الرسم . اجاب : لا حاولت ان اعرف الامور بطريقتي الخاصة ، ان رسومي ليست لوحات وانما هي رموز شخصية . دفع كافكا يديه نحو حافة المكتب وانحنى نحو كرسيه مسترخيا ومعدقا في سقف الغرفة . ثم قال : ان الوهم الكاذب للحرية هو كالصحراء لاشيء ينمو فيها الا الخوف واليأس . وان الانسان لا ينمو من الخارج الى الداخل بل بالعكس من الداخل الى الخارج وهذا هو شرط اساسي للحرية في حياتنا التي نحياها وهي موقف من الانسان نحو ذاته والى العالم . انها — اي الحرية الشرط الاساسي لحياة الانسان — سألته بشك : الشرط ؟ اجاب كافكا : نعم الشرط الاساسي . صرخت لكن هذا تناقض واضح وتام . اخذ نفسا عميقا ثم قال : نعم في الواقع انه الشرارة التي تشكل حياتنا الواعية وهذه الشرارة التي يجب ان تربط الفجوة بين التناقض والقفز من عمود الى اخر . لهذا يمكننا ان نرى العالم للحظة واحدة وكأنه كشف لانطلاقه ضوئية وامضة . سكت لحظة ثم اشرت بعدها نحو رسوماته سائلا بهدوء : وماذا عن الرجال التافهين ؟ قال كافكا : هؤلاء يأكلون من الظلام . كي يتلاشون في الظلام ايضا قال كافكا عباوته هذه وهو يسحب حرج مكتبه ليضع فيه الورقة المطوية واضاف ان رسمي ما هو الا محاولة غير ناجحة في السحر البدائي .

نظرت اليه بعدم فهم وكان يجب علي ان ابدو غيبيا للغاية . ارتعشت جوانب فم كافكا باعثا ابتسامة ثم اخفى فمه خلف يده وسعل : كل شيء في العالم الانساني بمثابة صورة جاءت الى الحياة . عندما اراد شعب الاسكيمو ان يشعل النار في قطعة خشب رسم عليها بعض الخطوط المموهة . تلك هي الصورة السحرية للنار والتي سوف تأتي الى الوجود بواسطة حك العيدان النارية مع بعضها . ومن المحتمل اني لم استعمل المادة الصحيحة او ان قلبي الرصاص لم يمتلك القوة الحقيقية للرسم . او اني في حاجة الى القوى الضرورية لذلك .

وافقته على هذا الرأي وحاول الابتسام في نفس الوقت بطريقة ساخرة . قلت له : مع كل ذلك انت لست من الاسكيمو . اجابني : حقا ذلك اني لست من الاسكيمو لكنني مثل اكثر الناس اعيش اليوم في عالم قاس بارد . ولكننا لانملك

الفراء الذي يملكه الاسكيمو ولاحتى اسباب وجودهم . ولو قارنا انفسنا معهم فنحن عراة تماما . ضغط كافكا على شفثيه مضيفا : ان اكثر الناس دفنا اليوم هم الذئاب بملايس الخراف وهؤلاء هم الذين يتدبرون امرهم بصورة جيدة . مارأيك في ذلك ؟ لم وافقه وقلت له : شكرا على رأيك ولكني ارفض ذلك وافضل التجمد . وانا ايضا صرخ كافكا مشيرا الى المدفأة داخل الغرفة والتي وضع عليها وعاء من الماء المغلي . نحن لاثريد فراء مستعارا ونحن نفضل ايضا ان تلتصق الى صحراء ثلجنا المريحة . ضحك كلانا كانت ضحكته كي يغطي غموضي وانا ضحكتم لتقبل عطفه البديهي .

في يوم ما استلمت رسالة ذات اسلوب سيء مليء بالشم والكلمات البذيئة جاء تنبي من احد معارفي الذي كنت قد أسلفته كمية قليلة من النقود . كان يصفني فيها بالثور والابله والقرود . عرضت هذه الرسالة على كافكا الذي وضعها على حافة مكتبه مشيرا اليها باصبعه وكأنها شيئا خطيرا ثم قال : الشتم شيء خطير . فالرسالة هذه تبدو لي وكأنها نار ذات دخان عال تحرق عيني ورثتي الانسان . فالشتمية تحطم اعظم اختراع للانسان الا وهو اللغة . فهي اهانة للروح واثم هالك للعظمة فعلى كل فرد ان يضع أكبر الاعتبار للكلماته فهي التي تستلزم القرار بين الحياة والموت .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

سألت كافكا إذا كان علي ان اوجه له انذارا . رفض كافكا الفكرة قائلا : وما الغرض من ذلك ففي كل الاحوال تجد صاحبك لن يأخذ الانذار بصورة جدية وحتى لو اهتم به فدعه وشأنه لانه في القريب سوف ينتفض الثور الذي تحدث عنه في رسالته و ينطحه بقرنيه . فالانسان لا يمكنه ابدا تجنب الاشباح التي يستدعيها بذاته الى عالمه الخاص والسر بطبيعته يعود دائما الى نقطة انطلاقه .

كنت معجبا وباستمرار بالمعلومات التي كان يحملها كافكا عن الفن المعماري الذي يتعلق بمدينة براغ حيث كان يقف مندهشا امام البنايات والشوارع والاقواس والكشائس القديمة . تلك هي المواقع التي ولد فيها كافكا والتي دخلت صورها في كل احساسه المرهفة . كنت احس ذلك من خلال اهتماماته بالكتب التاريخية المتعلقة بمدينة براغ حيث كنت اعيره بين الفينة والاخرى بعضا من هذه

الكتب . لقد كان الماضي بالنسبة له آله معرفة لينة كالجسر الى الحاضر وليست قطعة تاريخ مبيّنة .

قدم لي صديق الدراسة (ايرنست ليدر) بعض المقاطع الادبية من الشعر التعبيري تحت عنوان « فجر البشرية وسيمفونية الشعر المعاصر » وكان من عادة والدي ان يتابع كل شيء اقرأه وعندما رأى هاتين المجموعتين في يدي قال : هذا ليس شعرا ابدا وما هو الا مزيج لفظي . عارضت والدي على هذا الرأي قائلا : هذا ليس صحيحا لان الشعر الحديث يستخدم لغة حديثة . اجاب والدي : انا معك في هذا الرأي لكن العشب الجديد ينمو كل الربيع وهذا العشب عسير الهضم . وما هو الا اسلاك لفظية شائكة .

كنت في طريقي مع كافكا الى والدي في مكتبه وكنا نتحدث عن الشعر والادب كان فيها كافكا يعاتبني على تصرفي مع والدي قائلا : لماذا افزعته والدك بهذا الكتاب الجديد عن الشعر ؟ فهو رجل ذو خبرة عالية في الادب وهذا النوع من الادب لا يتسجم مع ذوقه واحاسيسه . اجبه : لا اعتقد بعد كل هذا ان الكتاب سيء قال كافكا : انا لا اقول ذلك قلت له : اذا انت تقصد ان هذا الكتاب يحمل اكاداسا من الكلمات المقلقة ؟ اجاب : لا بل على العكس انا اقول انه برهان عنيف على التفسخ اللغوي وان الكتاب فيه يتحدثون لانفسهم فقط . فهم يكتبون وكأن اللغة ملكهم الخاص الا ان اللغة ولدت لتصبح ملكا للجميع ولكل العصور . وما علينا الا استخدامها بطريقة سليمة فهي ملك الموتى وملك الذين لم يولدوا بعد . فعلى الانسان ان يكون حذرا في كيفية امتلاكها وكيفية استعمالها فالكتاب في كتابك هذا نسوا هذا الجانب المهم جدا . فما هم الا مدمري لغة وتدمير اللغة جريمة قاتلة وخطيئة . قلت ومع ذلك فان هذه الخطيئة تنشأ داخل حرارة العاطفة الملتهبة . اجاب كافكا : لا بل انه نوع من التزويق اللفظي . انفجرت بصوت عال انها خيانة . فهو لاء الناس يتظاهرون بانهم شيء كبير وهم في الحقيقة عكس ذلك . قال كافكا وعلى وجهه بعض علامات التسامح والعطف : وما هو الشيء غير الاعتيادي في ذلك ؟ فكم من مرة يرتكب الظلم فيها باسم العدالة ؟ وكم من مرة

تظن السقطة بانها نهوض ؟ يمكننا ادراك ذلك و بكل وضوح من خلال الحرب التي تمزق العالم وتجعله لحييا يضيء الارض التي تنشب فيها الحرب . انها مشكلة رهيبة خلقتها الانسان نفسه وهي لا تشرفه ابدا . وهذا ماقرأته ايضا في الكتاب الذي اعاره والدك لي . فالشعراء يأتون فيه بغنائياتهم كالاطفال الذين يقتلهم البرد . او يقولون بنشوة كالمتعبدين الذين يعصرون كلماتهم واطرافهم متظاهرين بأنهم يؤمنون بمعبودهم الذي يرقصون امامه .

في مكتب كافكا : شاهدته في احد الايام واقفا امام نافذة مغلقة واضعا مرفقه على اطارها و يقف خلفه السيد (س) وهو موظف ثانوي ذو عينان صغيرتان وتوء مضحك على انفه ووجنتان مليئتان بالاوردة الحمراء وحية شقراء مبعدة . سمعت هذا الموظف يسأل كافكا عند دخول المكتب هل لديك فكرة عن اجتماع القسم في المؤسسة الذي اعيد تنظيمه ؟ اجاب كافكا : كلا وهو يحيني بهزة من رأسه مشيرا الى الكرسي قرب مكتبه للجلوس عليه واستمر في حديثه ، كل الذي اعلمه ان اعادة التنظيم ففي القسم سوف يترك كل شيء لكنني لا اريدك ان تشعر بالخوف ازاء هذه الحالة ، لانك سوف تبقى في مكانك وإن كل شيء سوف يبقى كما هو . اخذ الموظف نفسا عميقا ثم قال : انظن ان الهيئة الادارية سوف تهمل كل كفاءاتي وقدرتي ؟ اجاب كافكا : نعم ومن المفروض ان يكون ذلك فالمجلس الاداري سوف لن يخفف من اهميته الخاصة داخل العمل . فهذا منافي للمنطق . تحول وجه الموظف الى اللون الاحمر ثم قال : ان ذلك منجل حقا ومغزي بنفس الوقت ويجب ان يفجر المكان كله . جمع كافكا جسده مع بعضه ونظر الى الموظف وقال بأسلوب لطيف ومهذب : انت لا تريد ان تهدم مصدر رزقك . أتر يد ذلك ؟ كلا اجاب الموظف باعتذار انا لا اعني ذلك وانت تعرفني جيدا يا كافكا اني انسان غير مؤذي لكن اعادة التنظيم هذه والاضطراب الدائم في المؤسسة اتعباني كثيرا . كان على ان اصفي الاجواء وماقلته الان بيني وبينك ماهو الا كلمات فقط . قال كافكا وهذا هو الخطر الاعظم فالكلمات هي التي تمهد الطريق الى الافعال وتثير انفجارات الغد .

احتج الموظف المشار قائلًا ولكنني لم أكن أعني ذلك . قال كافكا ميتسماً :
انت تقول ذلك ولكن الا تعلم ماذا يعني كلامك بالنسبة للآخرين ؟ قد نكون انا
وانت نجلس الان على برميل من البارود وربما يترجم رغبته هذه الى حقيقة ؛ انا لا
اصدق ذلك قالها الموظف . ولم لا ؟ سألك كافكا . انظر الى الخارج من خلال
الشباك الذي امامك ، حيث توجد المادة المتفجرة والتي سوف تفجر مؤسسة التأمين
هذه وكل المؤسسات المجاورة .

وضع الموظف اصبعه على ذقنه ثم قال : انت تبالغ كثيراً يا دكتور فليس هناك
من خطر واضح في الشارع . لأن الدولة قوية جداً . قال كافكا مؤيداً كلام
الموظف : نعم ففوة الدولة تنبع من اهمال الناس وحاجتهم الى الهدوء . لكن ما
الذي سيحدث اذا حصل الاستمرار في عدم اقناعهم ؟ ستتحوّل كلماتك السيئة
الى مبدأ لتشويه السمعة بشكل شامل وقانوني لأن في الكلمات توجد صيغ
سحرية تترك البصمات المؤثرة على الدماغ وبرمشة عين تصبح تلك البصمات آثار
اقدام للتاريخ . فعلى المرء ان يلاحظ كل كلمة لدى الآخرين من حوله . نعم
انت على حق هنا ايها الدكتور . قالها الموظف المذهول في عمله ثم انسحب مسرعاً
واغلق الباب خلفه . أطلقت ضحكة عالية وسريعة عندما أغلق الباب . نظر اليّ
كافكا على اثر ضحكتي تلك ثم قال : ما الذي يضحك في الأمر ؟ قلت : هذا
الموظف المسكين مضحك حقاً . فهو لم يدرك قصدك ابداً . قال كافكا : وعندما
يفشل المرء في فهم مقاصد الآخرين هل يعني ذلك انه مدعاة للسخرية ؟

« لا ان هذا النوع من الناس يكون معزولاً ومعطماً ويعيش حالة انهيار
رهيبية » . حاولت الدفاع عن نفسي قائلاً : انت كنت تمزح معه . هز كافكا رأسه
نافياً ذلك : كلا فالذي قلته اليّ (س) كان كل الجد . فعالمنا الداخلي اليوم
تلازمه الأحلام في اعادة التنظيم لكل ما يجري حولنا . وذلك يعني كل شيء . هل
تدرك ما اعنيه ؟ قلت (نعم) والدم صعد الى وجهي شاعراً بالخجل . انا فاقد
الاحساس وغبي وارجومك المّعذرة لما بدر مني .

وضع كافكا رأسه الى الخلف ثم قال بهدوء : الآن انت الذي اصبحت
بكلماتك هذه موضع سخرية . اطرقت رأسي الى الارض بندم ثم قلت : نعم انا
مخلوق محطّم الآن . نهضت على قدمي ثم سألتني كافكا ماذا تفعل ؟ .. اجلس ..

وبارتعاشة حادة من يده فتح درج مكتبه قائلاً: لقد جلبتُ لك أعداداً كبيرة من المجلات هذا اليوم. ثم ابتسم. شعرتُ بعد ذلك بالخجل حيث عدت الى مقعدي.



تكررت مثل هذه الحالة التي شاهدهت فيها ذلك الموظف . وفي احدى المرات زار عضوان من هيئة العمل كافكا سائلين اياه عن اعادة التنظيم وما تضمنه من اجراءات جديدة .

لم يكن لدى كافكا شيئاً محدداً لذكره هم . حيث ضايقه ذلك الموقف وبدأ الناس يشعرون به وكأنه خادم للمؤسسة فقط وليس صديقاً لفرق العمل . لهذا أبدى بعض اعضاء هذا الفريق تذمراً وملاحظات سيئة عنه ومنهم والد أحد زملائي في المدرسة وهو (م) الذي التقيته مرة في مكتب كافكا وهو يقول بصوت فيه احساس بالكراهية وعدم الصبر : « اذاً انت لا تقول شيئاً وهذا أمر طبيعي حقاً . حيث ان الممثل القانوني للمؤسسة لا يستطيع السير ضد الادارة فيها وعليه ان يستمر في اغلاق قه . ارجوك ان تعذرنى لأنني اتحدث معك بصراحة قد تزعجك » . ثم انحنى (م) وانصرف من المكتب مسرعاً . تصلب وجه كافكا ثم اغلق عينيه . قلت بغضب : ما هذه الوقاحة . رد علي كافكا بلطف وبعينين حزيتين : انه ليس وقحاً بل خائفاً فقط ! الذي يخافه غير الخدش في اذنيه والخوف من أجل خبز يوم المرء يدمر شخصيته . وهكذا هي الحياة . قلت : الا ان الحياة لم تكن هكذا بالنسبة لي ولو كانت بهذه الصورة ساكون خجولاً منها .

قال كافكا : ان اكثر الرجال لا يعيشون حياة حقيقية . فهم يتمسكون بالحياة كما تلتصق الاشنان بالصخور المرجانية . إلا انهم في افعالهم اسوأ بكثير من تلك الكائنات لأنه لا توجد لديهم صخرة صلبة تحميهم من آلة التخطيم وليس لديهم ايضاً صدفة يخبأون فيها اجسادهم . وكل الذي يستطيعون عمله هو اطلاق تيار من مادة الصفراء يتركهم ضعفاء لا حول لهم ولا ويفصلهم عن اتباعهم . وما الذي يفعلونه نحو هذا التيار؟ مد كافكا ذراعيه الى أمام وكأنها زوج اجنحة مكسورة واستمر في كلامه قائلاً : هل على المرء ان يزيد المد في البحر الذي يمنح الحياة لمثل هذه المخلوقات الضعيفة ؟

ان ذلك احتجاج ، ضد حياة الانسان الآخر الخاصة . لأنه يعتبر احد هذه الحشرات المحطمة الصغيرة فكل الذي يعمل الانسان هو ان يمارس الصبر وان يوقف نهوض كل قطرة من الصفراء التي تأتي من الانسان الآخر . وهذه هي الطريقة الوحيدة التي تبعد الخجل عن الانسانية ومن الانسان نفسه

ذكرت الذي دار بيني وبين كافكا لوالدي حيث قال : ان كافكا يجسد الصبر والعطف في نفس الوقت . انا لا اذكر ابداً أية مشكلة حدثت بسببه داخل المؤسسة وان هذه الصفة ليست علامة ضعف أو رغبة في تسليية الآخرين بل على العكس كان يسير في خطى واضحة النجاح وتحمل من الطيب والعدل والتفهم لقضايا الآخرين وكان يريد نفس التصرف من الذين حوله . ان الناس يتكلمون معه بكل حرية . واذا وجدوا ان الأمر صعب للاتفاق معه فانهم يفضلون السكوت على عدم الموافقة معه . كان هذا الأمر يحدث باستمرار . لأن كافكا يعبر عن وجهات نظر جديدة وغير مألوقة تماماً بل وخاصة به . وكانت في أكثر الأحوال تتعارض مع الموجودين في المؤسسة . لأنهم لا يدركون أكثرها . وهم بنفس الوقت يبدو اعجابهم بتلك الآراء . وكانوا ينظرون له كقديس غير قابل للنسبة لهم . اذكر مرة ان عاملاً فقد ساقه في مركز العمل وقد وقف كافكا الى جانبه بكل قوة حتى حصل على كل حقوقه من المؤسسة . قال هذا العامل : ان كافكا ليس محامياً فحسب بل هو قديس ايضاً . شعرت بالسرور لهذا الموقف الانساني . واذاف ابي لذلك قائلاً : وان هذه ليست المرة الأولى التي يتصرف بها كافكا بهذه الصورة وكان هناك من يصفه من اتباعه بأنه محامي سيء . سألت والدي وما رأيك أنت ؟ اجاب : ومن اكون انا لكي اقيم كافكا ؟ . فقد كان بالنسبة لي أكثر من زميل عمل وكنت وما ازال معجباً بكل ما يقوم به . وبالنسبة لحملاات العدالة هذه انا غير راض عنها .

علمت فيما بعد ان والدي كان مساعداً نشطاً لكافكا في حملات العدالة تلك وانه كان في أكثر من مناسبة ليس زميل عمل فحسب بل الصديق المخلص والموثوق به جداً . سحب والدي قدح القهوة عن الطاولة التي امامه ثم اضاف قائلاً : ان

حب الجار شيء محفوف بالمخاطر ومع ذلك فهو من القيم الاخلاقية العظيمة وتلك كانت من ميزات كافكا الواضحة .

علمت بعد ايام قلائل ان لكافكا بعض العلاقات مع عدد من القضاة . وفي يوم من الايام كنا نتجول في شوارع براغ وخلال تجوالنا وعند احدى المنعطفات التقينا بسيدتين ذات صفات مضحكة . الاولى تحمل وجهاً مدوراً ومطلي بالابيض وشعراً احمرأ كأنه عش الطير . اما الثانية فلها جسم صغير جداً ووجه كوجه الجرذ وذات الوان مختلفة وعلى رأسها كومة شعر غجري اشعث داكن اللون . وقفت هاتان السيدتان أمام جدار احدى البنايات . وكنا قريين منها نسمع ما يدور بينهما من حديث . قالت صغيرة الحجم للثانية : سحبنى بقوة من ايشاربي ودفعني خارج الباب . ردت عليها الثانية قائلة : ألم اخبرك بأنك ممنوعة من دخول هذا المكان ؟ . ردت الثانية : يا للقدارة .. ان هذا المقهى مفتوح للجميع كأى مقهى آخر . قالت الثانية : لكن بالنسبة لك انت ممنوعة من الدخول اليه واستمر الحوار بينهما ثم اختلفتا في أحد الاذقة . سرنا انا وكافكا في اتجاه معاكس . سألتني كافكا : هل سمعت الكلمة الأخيرة التي قالتها اجداهما ؟ .. قلت له : تقصد كلمة (رافاشول) ؟ . اجاب : نعم ، ان هذه الكلمة احدى كلمات براغ الدارجة وهي تعني الوحش الكاسر والعنيف . ثم اضاف : نعم ان هذه الكلمة كانت تعني في البداية نفس المعنى الذي ذكرته الا انها كانت في الاصل اسماً فرنسياً وقد تحول مع مرور الزمن الى اسم تشيكي يعني شخصية معينة . قلت : تقصد مثل سلومون أو هيرود ؟ قال كافكا : نعم ان (رافاشول) هذا كان فوضوياً فرنسياً اسمه الحقيقي هو (فرانز كونستين كونستين) الا انه لم يكن مرتاحاً لاسمه لذا تبنى له اسماً جديداً هو الترجمة الفرنسية لاسم والدته (رافاسكول) وتشاء الصدفة ان احد مذييعي الأنباء في اذاعة براغ لفظ الكلمة خطأ كما هي مطبوعة امامه (رافاشول) . فرأت الصحافة ان هذا الاسم جميل ويمكن استعماله باستمرار . سألته : ومتى كان ذلك ؟ اجاب كافكا : كان ذلك بين عام ١٨٩١ — ١٨٩٤ حين كنت صبياً صغيراً وكانت مريتي التشيكية تأخذني صباح كل يوم الى المدرسة وتنتظرني عقب انتهاء الدروس عند الباب . كانت هذه المربية تأتي

متأخرة بعض الأحيان أو ينتهي الدوام قبل الوقت المحدد في المدرسة . في هذه الحالة كنت ارافق بعض زملائي في المدرسة ونسير باتجاه معاكس للطريق التي تأتي منه المربية وكانت تحدث زوبعة داخل البيت بسبب تصرفي هذا . حيث كان الأولاد يتشاجرون مع فريق آخر . قلت له : وتكون الزوبعة بسبب حادث لم تشترك فيه انت . ضحك كافكا ثم قال : لم اشارك في معارك صبيانية مثل هذه حيث اني لم امثلك اية تجربة فيها بالاضافة الى كونني من الجبناء جداً . وعند بداية المعركة كنت اقحم نفسي في الوسط الصاخب للأولاد كي أؤكد لأقراني بأنني شجاع واني لست بذلك الصبي المدلل (تربية المرأة) كما كانوا يسموني . الا اني ومع كل محاولاتي تلك لم استطع اقناعهم بأنني شجاع . حيث كنت انال الضرب والرفس من كل جانب واعود عادة الى البيت والدموع تغمر وجهي وملابسي ممزقة متسخة . حيث كان بيتي هنا في هذه المنطقة (يقصد فلايشماركت) .

وقفت مع كافكا عند (كلايزرنك) في مدخل (سكويرت هاوس) . حيث اشار بيده الى بيت من الطراز القديم يعود تاريخه الى القرون الوسطى وقال : لقد عاش والداي في الطابق الأخير من هذا البيت وكانا يعملان خلال النهار في المحزن ، وكانت مسؤولية البيت تبقى على الطباخة والمربية . وعندما اعود من المدرسة الى البيت باكياً ممزق الملابس بسبب احدي تلك المعارك كانتا تشعران بالقلق وتهددني المربية بأنها سوف تخبر والدي عن سلوكي هذا . الا انها لم تفعل ذلك ابداً وتقوم بمساعدة الطباخة باخفاء كل آثار معركتي وباسرع ما يمكن حتى لا يعلم بها والدي .

قالت لي الطباخة ذات مرة وهي تغسل ملابسني انت (رافاشول) . سألتها ماذا تقصد ؟ . لم تجبني على سؤالي ابداً . شعرت بالحيرة ازاء تلك الكلمة الغامضة و بقيت افكر فيها الى ان سألت والدي عن معناها وكان سؤالني له اثناء لعبة الورق . لم ينظر الي الا انه اجاب ان معنى الكلمة يعني مجرم وقاتل . دهشت لهذه الاجابة وزادت دهشتي عندما سألتني والدتي بسرعة اين سمعت هذه الكلمة يا (فرانز) ؟ لم اجبها على ذلك السؤال وفي تلك اللحظة جاءت الى ذاكرتي الطباخة مستغرباً بكيفية تسميتي بالمجرم . رد والدي على سؤال والدتي قائلاً : يتعلم مثل هذه الكلمات القدرة في المدرسة أو في الشارع من أولئك الاشقياء والمشاكسين

الذين يرافقونه في الذهاب والاياب . نظرت والدتي في وجهي مستفسرة وكانت على وشك ان ترمي ورق اللعب من يدها لكن والذي اراد الاستمرار في اللعب وضرب الورق على الطاولة صائحاً (ترامبس) وهي الورقة الراجعة في اللعب . انسحبت مصعوقاً من الغرفة .

اصبت في اليوم الثاني بالحمى والتهاب الحنجرة الشديد . حضر الدكتور الذي شخص مرضي واعطى الوصفة الطبية الى المربية كي تحلب الدواء من الصيدلية . وبعد ان خرجت المربية من الغرفة جلست الطباخة عند حافة فراشي بجسمها الكبير وربتت على يدي فاخفيت تحت اللحاف ثم قلت : لكن لماذا انا مجرم ؟ فتحت الطباخة عينها وفيها بدهشة ثم قالت : انت مجرم ؟ من اخبرك بذلك ؟ .. اجبتها انت نفسك قلت بأنني مجرم . انا ؟ سألت الطباخة وهي تضم يديها الى صدرها . ذلك غير حقيقي تماماً . قلت : انها الحقيقة المطلقة . انت اطلقت علي اسم (رافاشول) وهي تعني المجرم . ضربت الطباخة رأسها بيديها بدهشة : نعم انا قلت (رافاشول) ولكني لا اعني في ذلك اي اخي بالنسبة لك وان كلمة (رافاشول) هي كلمة عادية يقولها الناس ولم اقصد بها اهانتك ابداً . ثم وضعت يدها على خدي بقصد التسليّة الا اني أدت وجهي الى الجدار وفي تلك اللحظة دخلت المربية بالدواء . بعدها لم اسمع تلك الكلمة ابداً داخل البيت لكنها بقيت في داخلي كالشوكه أو راس ابرة مكسورة في الجسم . اختفى التهاب الحنجرة وبقي التهاب الكلمة في مشاعري . لم يتغير شيء في الشارع نحوي ابداً ولكني كنت احس في داخلي بأنني (رافاشول) .. فالناس كانوا يعاملونني بشكل اعتيادي ولم اعد اشارك في معارك الشوارع الصبيانية . وكنت اعود الى البيت هادئاً طيباً . صحت بأعلى صوتي : لكن ذلك أمر مضحك حقاً . لأن الزمن كفيل بأن يمسح تلك الكلمة من ذاكرتك تماماً . ابتسم كافكا بألم ثم قال : بل على العكس . لا شيء يلتصق بالذهن بسرعة كهذه الكلمة وكأنه احساس بالاثم لان الاحساس بالاثم الذي لا يملك الاساس الواقعي لا يمكن ازالته بأي شكل من اشكال الندم أو التوبة . لذلك فأنا لا ازال احمل في مشاعري كلمة (رافاشول) حتى وان نسيت ظاهرياً تلك الحادثة البسيطة مع الطباخة ومنذ ان عرفت المعنى الحقيقي لتلك الكلمة . قلت له : انت درست حياة (الرافاشول) ؟ اجاب كافكا : نعم . درستها

ودرست حياة العديد من الفوضويين والكتاب الآخرين امثال : كودون ، برون ، ستريز ، باكونيين ، كوبتكس . وكنت كثير التردد على الحلقات ولقاءات مختلفة تضم كتاباً وفوضويين من شتى الأنواع حيث كرمت جهداً ومبالغ كثيرة من أجل ذلك .

ففي عام ١٩١٠ شاركت في لقاءات نادي الشباب الفوضوي والذي كان يعرف باسم نادي (المندولين) وهي آلة موسيقية . وقد كان اللقاء يجري في حانة تسمى (زوم كانونكروز) وكان (ماكس برود) يرافقتي أحياناً الى مثل هذه اللقاءات وبالرغم من تعاطفه القليل معهم . وكان يعتبرهم كنوع من ظلال الشباب . لكنهم بالنسبة لي كانوا قضية جدية وخطيرة . قادتني تلك اللقاءات الى مقابلة (اريك موسام) (وهو شاعر اشتراكي ومسرحي وكاتب مقالات) و (آرثر هوتس — انطباعي ومسرحي وكاتب مقالات ايضاً) . والى الفوضوي (رودولف كاسمن) وهو من فيينا وقد سمي نفسه أخيراً (بير راموز) وكان يصدر صحيفة (الشروة للجميع) كل هؤلاء الذين ذكرتهم يحاولون تحقيق السعادة للبشرية كل حسب طريقته الخاصة .

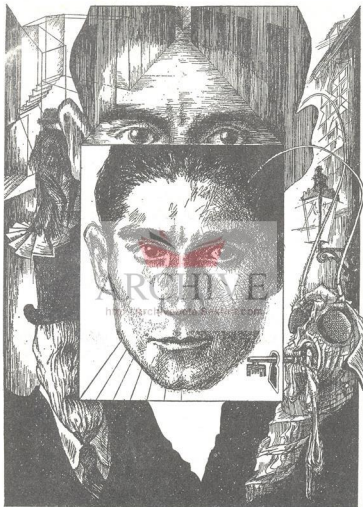
مد كافكا ذراعيه باسترحاء واستعفي في كلامه : إلا أنني لم استطع مواصلة السير معهم جنباً إلى جنب لفترة أطول حيث أنبسط لقاءاتي اقلي الأخير مع ثلاثة منهم فقط وهم (ماكس برود) ، فلكس و بلس واوسكار بوم ، وهذا الأخير كاتب معروف فقد بصره أخيراً وهو استاذ موسيقى بارز ومن مؤلفاته الأدبية : (العيش على الساحل ، حياة انسان اعمى ، الباب نحو المستحيل ، المعجزة) . شعر كافكا بالتعب من السير حين وصلنا الى البيت الذي عاش فيه ثم قال وابتسامة سريعة : اننا لا ازال احس بالضربات والرفسات التي كنت اتلقاها من الاولاد الاشقياء وانا في طريقي الى البيت لكنني لا استطيع الآن المشاجرة . حيث لم يبق لي من قوة الشباب شيئاً ولم تعد المربية تمشي معي الآن . انتهت ابتسامته ثم رفع يده قائلاً : ان الوقت متأخر جداً ، طابت ليلتك وودعني وانصرف .

دخلت مرة مكتب كافكا حيث وجدته مشغولاً بتنظيم الطاولة والادراج . على

الجانب الايمن من طاولته حيث يوجد كرسي مخصص للزائر وعليه كومة كبيرة من الكتب والمجلات والصحف وبعض المذكرات المكتتية . اشار لي كافكا بيده عبر الطاولة المزدحة قائلاً : « تحياتي لك عبر زنزانة اوراقى » . جلست على الكرسي ثم قلت : انها غابة حقيقية من الوثائق حيث اخفكت تماماً . سمعت منه ضحكة قصيرة ثم قال : والآن كل شيء منظم . وما يكتب لينير العالم الآن كاتبه يختفي في الظلام . لذلك فلتغرب عني اوراقى ! ثم سحب الدرج الأوسط من المكتب وبدأ يحشوف فيه كومة الكتب والاوراق . اردت مساعدته ولكنني عندما سلمته احدى الملفات هز رأسه قائلاً : « اتركه في مكانه » اتنا بالصدفة نكون غير محظوظين في تنظيم الاشياء . ثم اكون انا بالذات في مأزق وربما افقد العذر الذي هو ضروري جداً لكل موظف يحمل ضميراً حياً بل افقد العذر بأنني لم استطع انجاز مهمتي المحددة ليس بسبب نقص في الكفاءة الوظيفية بل بسبب الفوضى الشيطانية في مكتبي . وهذا سوف يكون اقشاه رهيب للعمل الذي يجب علي تجنبه مع جميع الاعتبارات . لذا فعلي ان اصون و بكل عناية هدم النظام والفوضى على مكتبي هذا .

وكاثرات على كلامه هفق الدرج الأوسط من المكتب بتوتر عنيف ثم قال بصوت عنيف ايضاً : ان شكواي من عدم النظام في المكتب وخاصة ما هو حولي ما هي الا خدعة اخفي بها عدم الاطمئنان لوجودي عن النظرة الفضولية المتهمة لي والقادمة نحوي من العالم الخارجي . فأنا في الواقع ادير امري للعيش بسبب الفوضى والتي اسرق منها آخر ما يمكن الحصول عليه من الحرية الشخصية .

في ربيع عام ١٩٢١ تم اختراع جهازي تصوير اوتوماتيكي في الخارج وقد تم تنصيبها في مدينة براغ لأول مرة . وكان الجهاز الواحد منها ينتج من ٦ - ١٠ نسخ للشخص الواحد وفي نفس الضربة الواحدة . اخذت بعض الصور الفوتوغرافية الى كافكا وقلت له : ان المرء يستطيع الآن ومقابل كرو بنين ان يصور الآخر من جميع زواياه . فالجهاز ميكانيكي ويقول لك اعرف نفسك ؟ قال كافكا بابتسامة باهتة انت تريد أن تقول اخطىء نفسك . اعترضت عليه قائلاً : ماذا تعني ؟ .. الكاميرا لا يمكنها الكذب ابداً . احنى كافكا رأسه الى كتفه قائلاً : ومن قال لك ذلك ؟ ان التصوير الفوتوغرافي يركز عين المرء على الشيء الظاهري فقط . لهذا فهو



يحجب الحياة الخافية التي تومض من خلال مخططات الاشياء كلعبة الضوء والظل . فالفرد لا يستطيع الحصول على ذلك وحتى مع العدسات الحادة . وعليه ان يشمل ذلك بواسطة الشعور . هل تعتقد بأن من الممكن ادراك الاعماق السحيقة للواقع الأزلي الذي وقف الشعراء والفنانون والعلماء وباقي صانعي المعجزات في شوق وأمل من اجل ضغط الزرفي آلة رخيصة كهذه . انا اشك في ذلك فهذه الكاميرا الاوتوماتيكية لا يمكنها مضاعفة عيون الناس . الا انها تعطي صورة وهمية مبسطة لعين ذبابة .

جلبت ذات مرة طبعة خاصة من مجلة (براغ تشيك) الى كافكا تحمل ترجمة لقصيدة الشاعر (ابولينير) وهي بعنوان (المنطقة) . لكن كافكا كان يعرفها مسبقاً حيث قال لي لقد قرأتها مباشرة بعد ظهور الترجمة . كما واني اعرف الاصل الفرنسي لها . وقد ظهرت هذه القصيدة ضمن مجموعة قصائد مترجمة وبعض الرسائل (لفلوبير) . وتعتبر هذه القصائد والرسائل أولى كتابين فرنسيين احملها في يدي بعد الحرب . سألته : وما الانطباع الذي تركته القصيدة والرسائل فيك ؟ سألتني كافكا بعد أن اوضحت لي فيها مسبقاً أنني مرئاح لها جداً . الجاب كافكا : انها من الروائع اللغوية حقاً . القصيدة والترجمة . فرحت حين عرفت ان اكتشافي وجد الاثبات لدى كافكا . وحاولت أيضاً ان ابث حماسي نحوها أكثر وبالاخص القصيدة . حيث ذكرت ابياتاً من مقدمتها التي يخاطب فيها (ابولينير) برج ايقل وكأنه راعية ريفية لقطع السيارات المزدهم ومشيراً الى برج الساعة وارقامها اللاتينية في براغ . والى كاتدرائية فيتوس حيث تتجسد ذروة القصيدة في كونها جسراً عظيماً يوصل بين برج ايقل وكاتدرائية فيتوس ويمتد هذا الجسر عبر عالم عصرنا المتعدد الألوان . « نعم » قالها كافكا . ان القصيدة في الواقع عملاً فنياً رائعاً فقد ربط فيها (ابولينير) تجاربه المرئية في نوع من الالهاء . « انه فنان حقاً » . قلت له بهدوء : انا لا احب نغمة تلك الكلمة . رد علي كافكا : ولا حتى أنا . فاني اقف ضد البراعات الفنية .. انها تظهر فوق موضوع الفنان الاساسي وذلك بسبب سهولة التلاعب بالكلمات لديه . لكن يمكن للشاعر ان يسمو فوق موضوعه ؟ كلا طبعاً ، فهو يقع اسير العالم الذي يجربه و يصوره (كأنه الآله في عملية خلقه) . ولكي يحرر

نفسه من هذا العالم الذي يأسره فهو يضعه خارج نفسه . ان ذلك ليس عملاً فنياً فحسب بل هو عملية ولادة ، اضافة شيء الى الحياة . هل سمعت احداً قال ان المرأة فنانة في عملية ولادتها للطفل ؟ . طبعاً لا .. قال كافكا . لا توجد ولادات فنية بل ولادة عسيرة واخرى سهلة . لكن كلا الولادتين تجلب معها الالام المبرحة . اما البراعة الفنية فهي سلعة مكتسبة للممثلين الهزليين الذين يبدأون دائماً من حيث يغادر الفنان . يمكن للقارئ ان يلاحظ ذلك في قصيدة (ابوليير) فهو يحشد خبراته المختلفة في المكان داخل رؤى شخصية عليا للزمن ومايعرضه (ابوليير) لنا هو فيلم في كلمات . اذ هو يستحضر للقارئ صورة ممتعة من خلال الكلمات . وما من شاعر يفعل ذلك من قبل الا الممثلين الهزليين . ان الشاعر يحاول ان يربط رؤياه في التجربة اليومية للقارئ ويمكن رؤية ذلك في هذه القصيدة . وصل كافكا الى درج جانبي من مكتبة ووضع امامي كتاباً رمادياً قائلاً : هذه (قصص كليست) وهي شعر حقيقي . اللغة فيها واضحة تماماً حيث لا وجود للزخرفة اللفظية . وان كليست ليس مدعياً أو بهلواناً أو تاجر احاسيس . فحياته انتهت كلها تحت ضغط التوتر الخيالي بين الانسان والصبر الذي وضحه وحمله بين سطور قصصه من خلال لغة شمولية ومفهومة . وان رؤى الشاعر هذا وجدت لتكون قيمة للوجود الشامل وسهلة المنال لكل قارئ . حاول كليست تجاوز هذا الجانب الايجابي دون اللجوء الى التزيين اللفظي والتفسيرات أو الأوهام . ففي كتاباته يجد القارئ : التواضع ، الفهم والصبر . تجتمع كل هذه الصفات الثلاث الضرورية لتخلق القوة الاساسية لكل ولادة ناجحة . لهذا تراني قرأته عدة مرات . ان الفن ليس قضية خفة اليد التي تختفي في لحظة . بل هو مثال له الاثر الفعال في مرحلة زمنية طويلة ومن الممكن ملاحظة ذلك بكل وضوح في قصص كليست . وهي بحق الجذر لكل فنون اللغة الالمانية الحديثة .

كان مكتب كافكا مليئاً بأكوام الرسائل والصور وبطاقات السفر . قال لي عندما لاحظ نظراتي الاستفهامية عن كل ما هو موجود على مكتبه بأنه يرغب بتمضية بعض الوقت في احدى المصحات الجبلية اذ قال : انا لا اريد ان ادخل مصنعاً صحياً . فكل الذي اريده هو (بنسيون عائلي) حيث يكون الانسان فيه

تحت عناية طبية . وأنا لا اريد ترفاً مزيفاً . قلت له : ان اهم الاشياء بالنسبة لك الآن هو المكان والاستقرار في نواء الجبلي . نعم قال كافكا . هذا هو الشيء المطلوب . لكن اكثر الاشياء قيمة هو ان يكون الانسان مجبراً حتى ولو لفترة قصيرة على قطع اتصاله بسلسلة عاداته القديمة . وليعرض من شبك العالم الذي تصفيه الذاكرة الحية قائمة الموجودات المستنزفة لدى حياة الانسان . فاينا يذهب الانسان تجده يسافر صوب طبيعته غير المفهومة .

كنت وكافكا نمشي ذات يوم خرفي صاف وكان يحدثني عن الصبر وماله من دلالات في وضع الانسان قال : ان الصبر هو المفتاح الاساسي الواقعي لكل موقف فعلى المرء ان يمتلك المشاركة الوجدانية نحو كل شيء وان يسلم بكل شيء وعليه بنفس الوقت ان يبقى صبوراً وقوي التحمل . واضاف كافكا : لا يوجد شيء مثل الانخلاء أو الكسر ذات أهمية بالنسبة للانسان . ان حياتنا هي قضية الانتصار وانتصار الانسان على ذاته . يجب تكسير الممر الاساسي الى قطع صغيرة عندما تريد أن تهجره وتبتعد عنه فعليك ان ترضى بصبر لكل شيء وتدعه ينمو في داخلك . ان خواجلز الخوف في (الانيا) لا يمكن تحطيمها الا بواسطة الحب . . فالانسان يستطيع ان يرى الربيع الاخضر المزهر نابعا من خلال حفيف الاوراق الميتة اليابسة . كان هذا مبدأ كافكا في الحياة وحاول ان يطبعه في . اني عرفت كافكا ومبدأه الواقعي من خلال كلماته وابتهاماته ونظراته ومن خلال كل سنين خدمتي في مؤسسة التأمين على الحوادث .

لقد علمت من والدي ان كافكا امضى اربعة عشر عاماً جالساً خلف مكتبه الناعم وفي هواء مشبع بدخان المصنع المجاور . حيث دخل المؤسسة في الثلاثين من يوليو عام ١٩٠٨ كمعاون فيها وتقاعد منها كسكرتير مسؤول في الأول من يوليو عام ١٩٢٢ .

قال لي الخادم الذي كان ينظم مكتبه ان كافكا كان رجلاً هادئاً فقد كان يدخل المكتب بصمت رهيب كأنه الفأر ويخرج منه بنفس الحالة . وعندما ترك المكتب في آخر يوم من عمله ترك وراءه بعض الادوات البسيطة التي اخذتها معي

الى البيت كأقلام الرصاص وحاملة أقلام الحبر وقدر الشاي وصحنأ صغيراً حيث رافقتني هذه الادوات في كل المناسبات واينأ حللت . الا اني لم استخدمها ابدأ حيث كنت اشعر بالخلل ان اضع شفتي على حافة قدح كان كافكا قد رفعه الى فمه أو ان استعمل قلمأ استعمله كافكا من قبل . كان كافكا رجلاً صبوراً هادئاً حيث قال لي مرة يصف فيها معنى الصبر قائلاً :

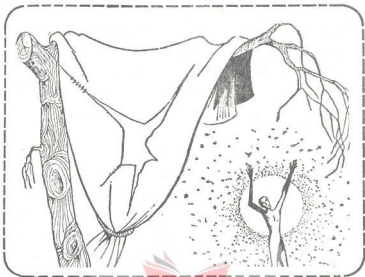
« ان الصبر هو الاساس الواقعي الذي يتم من خلاله تحقيق احلام وطموحات الانسان » .

بقيت ولفترة طويلة بعد ان اخذت القدح الذي استعمله كافكا في مكتبه بشرب الشاي أو القهوة ، اذكر بعض الكلمات التي قالها لي كافكا عندما كنا نتجول في يوم ماطر : ان الحياة عظيمة وسرمدية كالنجوم الهائلة فوق رؤوسنا فالمرء يمكن أن ينظر صوب الحياة من خلال ثقب المفتاح الضيق لوجوده . الا ان النظر من خلال ذلك الثقب يجعل الانسان يدرك اكثر مما يرى . لذا فعليه ان يحافظ على ذلك الثقب نظيفاً . وهل عملت ذلك بصورة دائمة ؟ لا ادري ذلك — انا اعتقد أن من يستطيع عمل ذلك هو الراهب فقط ... وكافكا ايضاً .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





الخطابة الطرابلسية

بمعلم: علي عيد

— ١ —

ميدان مظلم واسع
أشباح اناس تجري . تهمس . تتجمع .. تتلاحق .. تتحدى .
ترتفع الأعناق لتعانق نجمة ..

تمسكها الأيدي المرتعشة كي لا تهرب
النجمة تهرب . فتظل الأعين ترقب .. تدنو
لكن سماء الميدان معتممة جداً

— ٢ —

كتل بشرية في لون الليل تتحرك من ميدان الظلمة كي تملأ كل مدينتنا الجبلى
بالكلمات ..
قامت نسوة وهجرن الأحضان الباردة لتنظرن من نوافذهن وقام رجال النسوة
ليروا ..
الظلمة في كل الأحياء . والكتل البشرية تنتشر و يزول الخوف و يرن صراخ الجوع
في الأرض وفي الجدران

— ٣ —

في الصباح الباكر تقرر حظر التجول

— ٤ —

غربان ترفرف بأجنحتها السوداء في الميدان
تقف على أرضه لثوان . ثم تظهر صقعة في جوه لثوان أيضاً تخفى الغربان ..
البيت يطل على الميدان
يسمع الرجل الغربان فيقول لزوجته
— صباح أسود ..

تسأله

— كيف عرفت ؟

— صوت الغربان .

تصمت فيعود ليقول

— الليلة الفائتة سيكتبها التاريخ

تهز رأسها قائلة

— هذا شيء لم يحدث من قبل .

— شيء رائع .

في الظهيرة كان في حالة إغماء . وقبل أن يحط الليل على الجدران أفاق .. قالت له زوجته :

— نحن في الغروب

يهزها رأسه

.... —

— ألم أقل لك ..؟

يهزها رأسه ...

تصمت للحظات .. يسألها بلهفة :

— أين الولد ؟

— رفعوا حظر التجول .

— و بعد ؟

— سيعود

— وإن لم ؟ .

تقاطعه بصرخة

— لا .. ميطان الظلمة واضح .. وساء المزدان عالية جداً والولد

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

صغير .. عيناه لن تريا النجمة

— بل تريان .

— لن ..

— بل .

تتركه لتخرج .. يسألها فتجيب :

— لن أغيب .. لأنني فقط ساحضن الولد العنيد

في البداية يحاول الولد التعرف على الحركة التي تولد أمامه

جماعات ... جماعات من الرجال والغلمان والنسوة .

تتجمع في شكل دوائر صغيرة . ثم تتسع الدوائر شيئاً فشيئاً .. ثم تتقارب ، تتلاحم

لتصير دائرة واحدة خرافية تملأ كل الميدان .
يأمره رجل بالروح لداره

: مازلت صغيراً

: لكنني أحيا اللحظة ..

تبرق عيننا الرجل لفترة . بعدها يجذبه من يده ليضعه في مركز الدائرة الخرافية .
و يقف الولد فعلاً في المنتصف ..

— ٩ —

الزوجة تصرخ .. ولدي .. ولدي ..
يقول لها الحارس

: إن كان ولدك عاق فخذي من الميدان

فالويل لمن يمشي بعد الموعد

والويل للويل لمن يقفوا في الميدان ينتظرون ظهور النجمة ..

تجري الزوجة . تمسح كل الأرض بعينها قبل الموعد ..
يقترب الليل ...

ARCHIVE

http://Archive.org

تراه لأول مرة .. طولاً لايعني ..
لم تكن تعرف أبداً أنه يمثل هذا الطول
كنخلة ترفع رأسها في سماء الميدان
تقترب .. تقاوم كل الزحمة .. تبهرها الدائرة ومركزها .. يبهرها طول الزوج . فتقف وراءه .

— الدائرة كبيرة —

— هذا لايعني .. ليكون التصوير على النجمة

— كيف ؟!

— هذه كل مهارتكم .

يؤدون له تحية المساء فينصرف بذعر واضح . بعدها تدوي الطلقات ، والأعناق في
إصرار ترتفع . والأصوات تعلو

: لن نبرح ميداننا هذا حتى نملك نجمتنا .
و يقول الزوج بصوت يملأ كل الأسماع ..
: ستموت ولكن لن ننسى أن نفرس في صدر الليل أصابعنا
الجوعى المرتعشة .





حوار مع الشاعرة ملك عبد العزيز

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

■ أصبحت المرأة الآن أكثر
شجاعة في التعبير الصادق عن مشاعرها.

■ على الشاعر العربي أن
يجد "المسارب" لشعره ليضمن له الانتشار.

في زماننا هذا — قل أن تجد فارساً امتطى صهوة الكلمة ،
أو اختار النظم ميداناً لفنه ، يقبل أن يجلس إليك ساعات طوال
يحدثك فيها باسترسال عن مكونات نفسه ، وخوارج جوانحه ،
بصدق وبلا تحفظ .. ويتناول في حديثه جوانب عديدة ،
ويبدي آراء متميزة في فن العربية الأول ، وهموم صاحبه ..
وأساليب الأدب ، ومشاكله .. والمرأة الشاعرة ، ونشاعره
الممثل .. ثم يعطيك بصراحة — تخلو من المجاملة ولا يشربها —
— رأياً في رفاق الكلمة وزملاء الدرب ..
قل أن تجد الآن — هذا الفارس .. فما بالك . إذا كان
صاحبنا هذا « فارسة » .. !!



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

■ الشعر الحر يعيش لأنه ليس مجرد نزوة أو رغبة

أجرب الحوار : عبد المجيد الجمال

جلست إليها .. متشحة بالسواد حزناً على شهيدها الذي غاب — مع وزير دفاعه — في حادث الطائرة المصرية منذ شهور. كان اللون القاتم — الذي يغلف الأشياء بالخزن — يضيف إلى رقة حديثها وقاراً .. و يعطي — رغم غلالة الضباب الذي تعودناه منه — شفافية ومعنى للكلمات إذ أنت أخذته مقياساً لها .. ومن خلال هذا الظل الجاثم على جو الجلسة الهادئة بدت الشاعرة «ملك عبدالعزيز» وسيمة الكلمة ، أنيقة الحديث ، شفافة الروح ، قادرة على إختيار اللفظ الموصل إلى صميم المعنى ..

وليس أدل على شفافية روحها .. وصدق إحساسها .. وتفاعلات عواطفها .. أنها — وقبل ١٧ سنة — من استشهاد ابنها نظمت له تقول :

لا أستطيع أن أزيح رسمك الوسم

عن خاطري

لا أستطيع ..

لا أستطيع أن أزيح عن عيني ، وإن طال المدى

وجه البراءة الصبح

وجه الصبا

بطل منه طفل الأمس ..

<http://Archivebeta.Samir.com>

لا ...

لا أستطيع ...

■ ■ ■ ■

وافرحي باطفالنا الحبيب ..

مازال في قلوبنا براءة الإنسان

ذاك الذي يحق أن ندعوه بالإنسان

مازال في قلوبنا براءة البذل .. براءة الحنان

بغير بيع أو شراء ..

■ ■ ■ ■

كانت هذه منظومتها لشهيد في اليمن عام ١٩٦٤ ، وكأنها كانت تغنيها لابنها

العقيد «عماد» شهيد ١٩٨١ .

بل انها من قبل — وفي ١٤ يوليو من عام ١٩٥٨ — قفزت فوق حواجز الزمن ..
وتطلعت الى مستقبل السنين من خلال روحها الشفافة ، وحدها الصادق ، لترى
— من خلال نظرة الشاعرة الموهبة الحس — أياماً في مارس ١٩٨١ هي فيها تكلّى
وأم لبطل شهيد .. فنظمت تقول :

وتوالت خلف أستار الدموع الحائرات
صورٌ تترى ندبات حسناً زاهرات
صور التّغنى وأعياد الشباب الباهرات
بين زوج كفه الحذب وأفراح الحياة
وصغير مثل أزهار الرياض الناضرات

■ ■ ■ ■

كان كالعصفور كالفرفور كالطير الترقى
الحياة البكر في الأعطاف يتبع دفين
وهج في خده الأسمر نور في الحذب
كشاع فوق موج البحر موارق قلبي
دهشه بالعالم — المسحور — فيه تألق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakniit.com

■ ■ ■ ■

هذه هي شاعرتنا «ملك» شفافة .. صاحبة رؤية مستقبلية .. مازالت — الى
الآن — تحتفظ بركة المشاعر .. وبساطة بنت الريف .. والقدرة على العطاء ..
تقول «ملك عبدالعزيز» عن تكوينها الثقافي :

«إن الشعر العربي القديم أعطاني القدرة على التعبير، والثروة اللغوية،
وممكنني تماماً من موسيقى الشعر، وهو بالنسبة لي المادة الخام التي أستمد منها
الفاظي وصوري وخيالاتي ولكن مع التجديد ولكن مع التجديد الذي تفرضه
الحياة وتمدني به ثقافاتي المعاصرة. أما الشعر الحديث — وهو ما كان يعرف
بالمدرسة الرومانسية .. وشعر المهجر — ومعه الشعر الأوربي ، فقد أعطاني القدرة
على التعبير الدقيق عن ذاتي المعاصرة ، ومكوناتها الغائرة في أعماقي .. ولقد أثر

فني جداً ماقرأته من أشعار كثيرة للشعراء «وورذرزورث» و«فيرلين» و«رامبو». فكل هذا هداني إلى أبواب واسعة، وأخذ بيدي إلى آفاق رحبة، وتمكنت من استخدام الشعر للتعبير عن المشاعر المرهفة جداً، التي يستحيل التعبير عنها بأسلوب ضخم وكلمات ضخمة كلاسيكية، وإنما يحتال الإنسان عليها للتعبير عنها وتصويرها بالفاظ رقيقة وأنغام سلسلة عذبة. وربما أكون قد انضويت تحت لواء المدرسة الرومانسية وظل أثرها في نفسي لكون طبيعتي ميالة لهذا اللون الرومانسي،

■ ولكن رومانستك دائماً كان يشوبها شيء ما.. يعطي الإحساس المستمر بالخوف فلماذا؟.. ومن ماذا؟.. وهل هذا هو خطك الفلسفي في أشعارك؟..

● إن إحساسي بسطوة الزمن، وابتلاعه لكل جمال، وإغتياله لكل اللحظات السعيدة وقضاؤه عليها هو ما تردد في معظم أشعاري. وهذا مرجعه إلى الإحساس المباشر بطبيعة الحياة وما يحدث فيها، حيث ينتهي كل شيء إلى زوال، واللحظات الجميلة والسعيدة مآلها حتماً إلى نهاية لا تعقبها إلا الذكري والحسرة على المتعة والاشتياق للذين كانوا فيها. ولقد صاحبني هذا الإحساس والخوف من الزمن مبكراً..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أما بالنسبة للخط الفلسفي فأنا اعتقد أن الشاعر لا يبدأ بالتفكير حين يكتب فيضمن كتاباته فلسفة ما، وإنما الشعر يبدأ دوماً بالانفعال العاطفي الذي يحرك الوجدان ويثير الأحاسيس، وأنا لا أفضل أن يسمى بعضاً من شعري شعراً فلسفياً، وإنما قد أطلق عليه شعراً تأملياً. وشعري التأملي والوجداني مندبجان تماماً في بعضهما. وأنا شخصياً لا أفرض شيئاً معيناً على النفس، ولا أقيد هذه النفس، بخطوط أحدها حدوداً لنظمي، أو أضع هذا النظم داخل قوالب معينة تتشكل من خلاله، فأنا أترك نفسي لإحساساتها الصادقة. ولكني إذا تأملت ما كتبت، وخرجت عن كوني شاعرة واتخذت مقعد الدراسة لشعري أو المحللة له والرائدة لظواهره فأنني أجد أن هناك بعض الأفكار والموضوعات تكررت وفرضت نفسها عديداً على هذا الشعر. فثلاً أجد معالجة العلاقات الإنسانية بين الناس أخذت حيزاً كبيراً من أبيات قصائدي، وإبداء الرغبة في أن يسود التأخي والمحبة، وأن

يكون هناك سلام وود بين الناس ، تكررت هذه المعاني كثيراً في أشعاري . ثم أنني عبرت بوضوح وبكثرة عن رفضي للجدران المادية والمعنوية التي تكبل بها النفس البشرية أيا كانت . وكل هذا كان منذ البدايات الأولى لانتاجي . أيضا — كما أسلفت — هناك الإهتمام بقضية الزمن وتحطيمه لكل آمال الانسان . هناك في شعري قضية الواقع والمثال .. الواقع الموجود المليء بالشوائب والمثال الذي أتمنى أن يهبط للأرض ليكون هو الواقع الذي نعيشه . وأخيراً هناك بعض من قصائدي تحمل معاني التمرد والثورة على ظواهر اجتماعية أو قضايا سياسية . وكل هذه خيوط في نسج شعري .. أو يمكنك إعتبارها خطوط في مساري الأدبي .

■ أهما تفضلين .. الرمزية في الأدب .. أم التصريح المباشر؟ وأما أبقى أثراً في نفس المتلقي .. وأكثر وصولاً للهدف المرجو؟

● الواقع أنه من الصعب أن أضع قواعد عامة بالنسبة لشعري ولكن بوجه عام فالرمزية يمكنها أن تعطي نوعاً من الظلال التي تجعل المتلقي يحاول بذل مجهود من ناحيته لاستشفاف ما وراءها .. وهذا يعطيني إحساساً بالقصيدة . ولكن مع ذلك هناك بعض المواقف — خاصة الوطنية والقومية — يشعر الشاعر أثناء الكتابة في موضوعاتها بضرورة أن يعبر عن أفكاره وأحاسيسه إلى أكبر عدد من الناس ، ففي هذه الحالة ودون تعمد يجد الانسان نفسه يكتب بأسلوب أكثر مباشرة ، أسلوب لا يخلو من الصور ولكنه قد يخلو من الرمز ، أو يكون الرمز فيه شديد الشفافية ، ما أود قوله هو أنه ليس هناك شيئاً مطلقاً ، فكل موضوع وكل إحساس يفرض الأسلوب الفني الذي يخرج فيه الى الوجود . وأنا شخصياً أميل كثيراً الى الرمز في أغلب أشعاري ولكن هناك موضوعات انعدم فيها الرمز تماماً من قصائدي دون تعمد أو محاولة من جانبي ولكن بتلقائية وحسب إحساسي بالمعنى الذي فرض نفسه علي ، ولقد لأمني بعض النقاد على ذلك وكتبوا يهاجموني ويقولون أنني أنظم كلاماً مباشراً وصريحاً وهم لا يعلمون أنني في هذا الموقف أرمي الى التعبير الصادق عن إحساسي ، وأهدف إلى وصوله تاماً وكاملاً إلى الناس . فأنا عندما أنظم مثلاً في موضوع قومي .. أجد أنني أريد

مشاركة أكبر عدد من الناس لي في احساسني الذي يعتمل داخلي .. أما في القصائد التي تحمل مشاعري الوجدانية فقد لأجد هذه الرغبة عندي ، وقد لا تخاطر ببالي مطلقا .. فقط أريد ساعتها أن أعبر عن نفسي بصدق ، وبالطريقة الفنية التي أحس بها تجاه تلك الشاعر ، وربما توجهي بهذه المعاني وتلك الاحساسات يكون الى عدد أقل من هؤلاء الذين يمكن لهم قراءة قصيدة قومية .. انهم فقط المتمرسين بالأدب وعشاق الشعر بوجه عام وهؤلاء إدراكهم أوسع ومقدرتهم على فهم الرموز واستخراج الصور أكبر.

■ هل استطاعت المرأة الحديثة — عموماً — أن تثبت وجودها في عالم الشعر والشعراء ، وأن تعبر بصدق عن أحاسيسها ، وتعالج قضاياها من خلاله ؟ .. أم انها كانت ظلاً للشاعر الرجل واستسلمت أيضاً هنا للتقاليد .. فاكتفت بالنظم الشكلي دون التعمق الى داخل نفسها وصولاً الى صميم المعاني التي تريدها ؟ ..

● اعتقد وبصدق أن المرأة قد تجاوزت هذه المرحلة بكثير .. ربما في البدايات الأولى كانت مثلاً عائشة التيمورية تكتب بلسان الذكر لأنها كانت تعالج مسائل أو موضوعات عارفية ، وربما كانت المرأة — في البدايات أيضاً — تخلج أن تعبر عن أحاسيسها كأنني أو تخاف وتخشى من إثارة المجتمع عليها ، أما في المرحلة الحديثة والتي تبدأ منذ الأربعينات فقد أصبحت المرأة أكثر شجاعة ويمكنها التعبير بصدق عن مشاعرها وكل ما يختلج في نفسها .. بل أنها تجاوزت ذلك أيضاً لتعبر عن مشاعر الإنسانية بوجه عام ولتتناول قضايا ما كان في الماضي يسمح لها بتناولها .

ولكن كل هذا لا ينفي أن هناك كثيرات وُدت أشعارهن ومواهبن في سن مبكرة لظروفهن العائلية أو الاجتماعية ، أو للمفاهيم السائدة في مجتمعاتهن . هذه حقيقة ، ولقد صادفت من هذه الأمثلة كثير . وهي تثبت أنه مازال فعلاً على شعر المرأة بعض القيود ، ولكن اللواتي تحررن من تلك القيود ، ونفusen عن أنفسهن تلك المحاسن الظالمة ، أثبتن وجودهن الحقيقي وأثبتن أنهن لا ينقصن شأننا عن نظرائهن من الشعراء الرجال المعاصرين هن ، وأوضحن بلا شك أن

مواهبهن في نظم الشعر ومقدرتهن في تناول موضوعاته المختلفة لا تقل أبداً عن مواهب ومقدرات هؤلاء النظائر . والمرأة — أبداً — لم تعد ظلاً للرجل بل هي صنواً له . قد تستطيع أن تصنف المرأة كشاعرة ، وأن تقارنها بغيرها من الشعراء فتقول مثلاً أن هذه شاعرة جيدة وتلك أقل جودة ، وهذه نظمها أفضل من نظم فلان ، أو فلان يتناول موضوعات شعره بأسلوب أرق من تناول فلانة .. تستطيع ذلك ليس على أساس أنك تقارن امرأة برجل ولكن على أساس أنك تقارن بين اثنين من الشعراء .

■ والتعبير بصدق عن مشاعر الانثى ؟

● بعض النابهاة اقتحمن هذا الجدار ، ونظمن بشجاعة وجرة في كل هذه الموضوعات بأسلوبهن الذي لم يمكن أحداً من معارضته أو النيل منهن عن طريقه وبذلك احتفظن لأنفسهن بالخلود والريادة في عالم الشعر . اما اللواتي خفن وأحجمن فقد سقطن في الطريق كشاعرات .

■ الشعر في زماننا الحديث — يأسديتي — هل دالت دولته وانقضت أمام مادية الحياة ؟ .. أم مازالت له منزلته ومكانته كطرب يسس الوجدان ويسري عن الروح ؟

● اعتقد كإنسانة إن الإنسان مادام يحتفظ بين جوانحه بالجانب الروحي إلى جانب المادية المتأصلة فيه كطبيعة بشرية فلا بد أن تكون لهذا الجانب احتياجات ومنها الشعر ، لأن الإنسان يخرج للطبيعة ليسري عن نفسه ويستمتع للألحان وللغناء ليسري أيضاً عن نفسه ، والشعر واحد من الفنون التي تغذي — وبعمق — الجانب الروحي في الإنسان وتسري عنه .. إذن فلا غناء أبداً للإنسان عن الشعر ولا إستغناء عن دوره في حياته ، قد يتضاءل هذا الدور قليلاً ، أو قد تضعف حاجته اليه أمام شدة المعاناة المعيشية ، وقد يقل انتشاره بالنظر الى قلة اهتمام وسائل الإعلام به في وقتنا الحديث وتجاهلها لدوره في كثير من الأحيان ، وعدم إعطاؤه المساحات الكافية في برامجها لتصله بال جماهير وتدفعها الى حبه والتعلق به والتسرية الوجدانية عن نفوسها المرهقة من سرعة دوران عجلة الحياة . ولكن حبه — ولاشك — موجود في نفوس الناس ،

ومكانته مازالت محفوظة لديهم . قد يكون عددهم أصبح أقل من ذي قبل ولكن الحقيقة المؤكدة أن للشعر مازال عشاقاً يحثون عنه و يسعون إلى مجالسه وأما كن إلقائه . و ينبغي أن نعترف — جميعاً — أن الجمهور الحالي للشعر أكثر مما نتصور . — وذوقه — هو للشعر وفاهم له أكثر مما تتخيل ، وإذا أردت التأكد مما أقول فاذهب الى مصر وأبحث عن شعرائها المحدثين الذين يتجمعون في مقاه معروفة ليلقوا شعرهم .. وأحص كم عدد جمهورهم كل ليلة ، انهم — أحياناً — يطبعون أشعارهم على أوراق عادية بل حتى يكتبونه بأيديهم ليوزعونه على عشاق فنهم وهؤلاء يتداولونه فيما بينهم .. ودعني أوضح لك أن توزيع الشعر بهذه الطريقة لا يعود أبداً لأسباب سياسية كما قد يسارع البعض بالتصور ، وإنما يعود إلى أسباب تتعلق بالنشر وإتاحة وسائل الإعلام الفرصة لهذا الشعر أن يتنفس في الدنيا الواسعة ..

المسألة ليست أن الشعر قد انتهى من الدنيا .. بل أن دنيا الناشرين والمسؤولين عن وسائل الاعلام هي التي هماقت عن استيعاب الشعر .. وهذه هي المشكلة .

■ وهل هذا — فقط — هو سبب عدم انتشار إنتاج الشاعر العربي .. انتشار شعر قريشه العربي ؟ نعم أن شعرنا هو الأقدم .. والأقدر .. وصاحب الموسيقى واللحن الذي يصل مباشرة للقلب ؟ .

● عندي تحفظ هنا .. إن الشاعر الغربي لا ينتشر أيضاً شعره بنفس القدر الذي يرجوه .. وهو يشكو من ذلك مر الشكوى لأن الحياة الحديثة قد حدت من ذلك الانتشار كثيراً . ولقد قابلت كثيراً من الشعراء في مؤتمرات دولية عديدة ونفس مانشكو منه هو أيضاً شكواهم .. لافرق .. ولكن هم لم طرقيهم وأساليبهم لنشر وانتشار أشعارهم . ومن هؤلاء كان آخر من قابلته وهو الشاعر الإنجليزي « جيمس أولدرج » الذي يتقن أيضاً كتابة الرواية والقصة فاحتال على تلك العقبة بأن ضمّن رواياته وقصصه أبياتاً وقصائد من أشعاره قَصِيصَ بذلك نشرها وقراءة جمهوره لها لأنه يعلم تماماً أن مجال نشر الشعر قليل جداً وفرصته في هذا المجال ضعيفة وواهية .

ثم أن هناك شاعراً فرنسياً قابلته مؤخراً دهش تماماً عندما علم أن دواويني مثلاً تطبع منها ثلاثة آلاف نسخة مؤكداً أن أقصى مايسمح به من نسخ الديوان الواحد في بلاده ألف فقط !!

ولكن الشعر قد يكون منتشراً فعلاً في البلاد الاشتراكية لأنهم بطبيعتهم يحبون سماع الشعر وتداوله ولذلك تجدد تجمعاتهم في الميادين والصالات والقاعات الثقافية كبيرة من أجل سماع الشعر والاحتفاء به ، وقد يعود ذلك إلى اهتمام الدولة بنشر الشعر والثقافة التي تتفق مع خطها السياسي والاقتصادي ، كما أن احتفالات الدولة بهذه النواحي الثقافية يُعد لها جيداً وتحظى بدعائيات واسعة بين أوساط الشباب فنجدهم يقبلون عليها . ولكن في الدول الغربية الرأسمالية تجد الناشر الفرد هو الذي يتحكم في المواد المنشورة واختيارها ، بل قد يفرض موضوعات معينة ، وهو الذي يمكنه عمل الدعاية للعمل الأدبي وقد يفضل ألا يفعل ذلك أبداً . وكل هذا مرجعه الى الربح المادي .

ولقد ادى ذلك كله في هذه الدول إلى تعامل الشعراء مع المجموعات الغنائية أمثال فرقة الحفافي وغيرها والتي تقدم فنونها في الأماكن العامة — مهما كان مستواها — وأصبح ذلك بديلاً عن الشعر الملقى أو الشعر المكتوب ، وأصبح الشعر غنائياً لا يهم أين يُسمع بل يهم فقط أن يُسمع وأن يُتداول . وهكذا فإن الشعر — وهو بالتأكيد فن الخاصة — أصبح كما قال « أولدرج » يجد لطريقه مسارب وطرق يتسلل من خلالها الى قلوب الناس ووجدانها .

هذا جوابي على سؤالك وأضيف أنه على الشاعر العربي أن يبحث عن هذه المسارب والطرق ليضمن لشعره الانتشار الذي يجده شعر قرينه الغربي — وهو أيضاً انتشار محدود .

■ ولكن ماهي هموم الشاعر العربي الأخرى ؟

- هناك — إلى جانب همه الأكبر وهو النشر — المهموم الحياتية التي تؤرق تفكيره وتقتض مضاجعه من أجل كفالة وتحسين أحوال معيشته . وهناك همومه الاجتماعية ، وأيضاً هناك همومه الفكرية ، ولا تخفى أبداً هموم الشاعر العربي القومية . فهناك بعض الشعراء الذين يعانون كثيراً بسبب شعرهم — في أنحاء

كثيرة في الوطن العربي — ربما يحاكمون أو تقتصف أفلامهم أو يزعج بهم في السجن ، وهذا يدفع غيرهم الى مسايسة أفكارهم وكبح عنان آرائهم نحو قضايا وطنية أو قومية معينة وكبت عواطفهم الجياشة وأمواجها الثائرة داخل صدورهم .. وحتى لو فاضت أبياتاً من الشعر فانهم يقرأونه فقط داخل جلساتهم الخاصة جداً والضيقة ويحجمون عن نشره خوفاً من التكنيل بهم أو حرصاً على بقاء الود قائماً مع السلطة .. أوليس هذا هماً من أكبر الهموم التي تشل الانتاج الشعري او تلونه بلون آخر وتعطيه طعماً مخالفاً للمذاق الذي أحس به صاحبه ؟!

■ ولكن هل يجوز للشاعر أن يفصل عن هموم أمته ؟ وقضايا وطنه .. وسياسة بلده إذا لم تكن موافقه لمبادئه .. أو متفقة مع آرائه وما يدعوا إليه ؟

● في هذه القضية المهم هو نوع الشعر الذي يصدر عن هذا الشاعر .. فانت احيانا قد تؤنّب ولدك الصغير وأنت تكن له كل الحب والاعزاز ، وترغب — بهذا التأنيب — أن يتخلص من مساوئه وأخطائه ليصبح ولدأ ناجحاً وممتازاً ، ولكن عليك أن تختار حدود تأنيبك وإلى أي مدى توغل فيه . هل يكون تأنيب المشفق المحب .. أم يصبح التحقير الزاري بشخص المؤنّب .

انا ضد أن يحقر انسان مهما كان أعتى أو بلده .. لأنها في هذه الحالة ستشعر بالعجز البالغ عن تجاوز أخطائها أو النهوض من كبوتها ، والشاعر إذا ارتكب هذا الخطأ الفظيع بحق الأنظمة يخطئ من عزيمتها ، ولا يبدوا اليأس عميقا في نفسها .

انا لست ضد النقد .. فالنقد مباح .. وهو حق لنا جميعا بل هو واجب علينا نؤديه لأمتنا .. ولكن روح النقد هي الشيء الهام .. وهي التي ينصب عليها إعتراضي لو أن البعض مارس حقه في النقد بروح هدامة أو برغبة في التشفي أو صبح نقده بألوان التحقير والزراية لأمة عثرت في طريقها ...

وهناك قصيدة لشاعر عربي معروف قالها عقب نكسة ١٩٦٧ التي أصابت الأمة العربية بأسرها وقد رددت عليها على الفور .. ليس لأنه انتقد الحكام الذي تسببوا في هذه النكسة — فله في ذلك مطلق الحرية ولا اعتراض عليه — ولكن لأنه حقر بقصيدته شعب أمتنا العربية .. ووضع فيه كل الموبقات .. ووصفه بأنعت الصفات .. وأنبط من عزمه .. وقلل من قدرته على إستعادة زمام الموقف بيديه . ومن هنا كان منطلق ردي على هذا الشاعر العربي الذي حقر

أمته وذكرها بذلتها — في نكستها — وهي أحوج لأن يذكرها بأعجادها
وانتصاراتها خلال هزيمتها .

■ طالما تحدثنا عن شعر الغير واتجاهاتهم .. فانه لابد إذن أن نعرف رأيك في
أعمال البعض من فرسان الكلمة شعراء هذا الزمان ، — بالطبع — ليس
باعتبارك ناقدة ، ولكن كزميلة درب — شاعرة — تحسن معهم بحس
مشترك .. وتمارسين وإياهم نفس الفن .. ولنبداً بالشاعر: محمود حسن
اسماعيل ؟

● كان مدرسة قائمة بذاتها ، عايش المدرسة الرومانتيكية وعاشروادها ، ولكنه
كان يمتلك لنفسه خطأً خاصاً به . احتفظ في كل أعماله بالجزالة اللفظية
الكلاسيكية ، وفي نفس الوقت أثرى لوحاته الشعرية بالصورة التي ابتكرها ،
فهو — رحمه الله — لم يكن مقلداً .. وهو وإن كان نغمة الموسيقى جباراً وجهورياً
شأنه شأن الشعر الكلاسيكي ، لكنه كان له أصالته في الصور والتخييلات ،
وفي طاقته الشعرية الحارقة ، خاصة بعد أن نضج .

■ محمد مهدي الجواهري .. ؟

● هو شاعر عملاق .. أثبت أن الشعر العمودي يمكنه أن يعالج قضايا العصر بجودة
وفن .. ورأيتني — الذي ذكرته دائماً في هذا المجال — أن أفة الشعر ليست
الشكل .. فليس مهماً أن يكون الشعر عمودياً أو حرراً بقدر ما مهم أن يكون الشعر
نابعاً من نفس الشاعر وذاته .. ولكن لسوء الحظ .. أن أغلب من يكتبون
بالطريقة القديمة شعرهم معاد ومكرر وليس فيه أي ابتكار أو تجديد ويمكنني أن
أقول انه « تقليد للتقليد » .. أما « مهدي الجواهري » فليست فيه هذه الآفة ..
بالعكس فشعره قوي ومبتكر وجميل وهز المشاعر .. ومن هنا فيمكنني أن أعتبره
و يصدق عملاق الشعر الكلاسيكي .

■ أدونيس .. ؟

● شاعر ممتاز بلا شك .. ولكنني لا أوافقه أبداً في الإغراق الشديد في الغموض
الذي انتهى إليه في مراحل الأخيرة .. خاصة وأن له الآن تلاميذ كثيرين
وأعتقد أنهم باتباعهم لطريقه الذي اختاره سيصلون الى طريق مسدود طالما هم



■ أمل دنقل ..



■ آدونيس ..

متمسكون وباصرار — بهذا الأسلوب الكثيف الضباب في الشعر. لأن الشعر — بجانب احتوائه على الرمز — يحتاج إلى الشفافية لأنه يكتب لكي يقرأ. ولكي ينقل إلى متلقيه شيئاً من فكر الشاعر وأحاسيسه..

■ شاكربدر السياب ؟؟
<http://Archivebeta.Sakhr.net>

● عظيم هذا الشاعر جداً وحساس لأقصى حد .. وموسيقى اللفظ ومبدع للصور الجميلة .. خلف ورائه مدرسة في الشعر الحر .. وأصبح واحداً من أعمدته الراسخة .. عييه التقلبات السياسية والاجتماعية

■ صلاح عبدالصور ..؟

● شاعر ممتاز يمكن من أن يطوع الشعر للفكر وهذه هي السمة الأساسية في شعره .

■ أمل دنقل ..؟

● طوع السياسة للشعر بطريقة لم تفقده شعره ولا جماله .. واحتفظ له بنفس الوقت بتأثيره الجماهيري



■ نزار قباني ..



■ نازك الملائكة ..

■ نازك الملائكة ..؟

● شاعرة ممتازة أثبتت مكانتها منذ مدة طويلة ولها إنتاجها الكبير الجيد .. ولكنها في كتابها عن الشعر الحر جاءت بتفصيل ذاتية إلى حد كبير وبالرغم من أنها إحدى كبار المساهمين في محاولة قاصد الشعر الحر إلا أنها مؤخراً غيرت رأيها وقالت أن هذا النوع من الشعر سيئ ولن يعيش وعادت لتكتب قصائدها شعراً عمودياً .

وأنا أرى العكس فهو سيئ لأنه لم يكن مجرد نزوة أو رغبة من شاعر أو شاعرة وإنما كان هناك ميل حقيقي ورغبة صادقة واحساس متكامل في أكثر من مكان لخلق شكل جديد للشعر والتطور أمر طبيعي في الحياة . هناك محاولات كثيرة بدأت في مصر من لؤيس عوض وخليل شبيب وباكثر وغيرهم .. ولكنهم حين كتبوا هذا الشعر كان فقط على سبيل التجربة وبالشالي لم يستمرؤ فيه ولم تتبعهم في حينه مدرسة أدبية فكانوا مجرد رواد .. ولكن حين بدأت نازك الملائكة والسياب في كتابة الشعر الحر فإنها خلفها فعلاً خلفها مدرسة .. والنماذج الجديدة في الشعر الحر كثيرة جداً وثابتة بحيث أنها

لا تعطي انطبعا ولا تدل على أن باب موته سيفتح قريبا .

■ نزار قباني ..؟

- هو شاعر اكتسب شهرته الواسعة من أشعاره الغزلية وإن كان نوع الغزل الذي يمارسه لا أوافق عليه لأنه جعل المرأة جسداً فقط وفي هذا امتحان للمرأة .. وهناك بعض المقاطع في قصائده أسف بالمرأة كثيراً وحقرها تحقيراً شديداً لا يرضاه ذوق ولا يتقبله إحساس فني سليم .

أما شعره في المسائل العامة فهو دائما يشوبه شيء ما لأرضى عنه — وهو تحقير للشعب الذي ينتمي اليه — وهذا الشيء يشينه هو (بالذات) و يعيبه قبل أن يعيب الشعب العظيم الذي نتشرف بالانتماء اليه .. إنني آخذ على نزار دوماً في قصائده الرغبة في ذكر مساوئ الناس والتذكير بعيوبهم أو التشهير بهم أو بمعاييرهم بقدرهم .. وهناك أمثلة عديدة في شعره على هذه الرغبة التي تمتلكه في الإمساك بأشياء تحقر من الآخرين والتركيز عليها بدلاً من نقد أخطائهم مثلاً والدعوة إلى إصلاحها وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن موقفه الاجتماعي — كما يبدو من شعره — موقف غير واضح ومهزوز وليس مبنياً على أسس سليمة تماماً

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

■ عبد الرحمن الابنودي ..؟

- شاعر الشعب .. يتكلم عن هموم الشعب جميعاً بأسلوب يستطيع كل إنسان في الشعب أن يفهمه مهما كانت ثقافته وهو وإن كان يتناول كل القضايا — بما فيها قضايا الأمة العربية — بالعامة المصرية إلا أنها في شعره مفهومة ومهضومة لدى كل أفراد الشعب العربي .. والشعر الجيد مهما كانت لهجته فإنه يصل الى قلوب الجماهير .. ولعل هذا مادعا الابنودي للتبسط الشديد في التعبير في بعض أشعاره وتخليه فيها عن الحبكة الشعرية أو التصوير والرواق الشعري من أجل ورغبته في الوصول الى الجماهير الواسعة .. وهنا تكون أشعاره أقرب الى الكلام أو الخطاب .. ولكن ذلك لا يؤثر عليه كشاعر قدير متمكن لأنه لا يفعل ذلك في كل أشعاره فلديه شعر ممتاز يرقى الى مستوى الشعر الرفيع الراقى ..



« نجمة ادريس »



« جنة القريني »

■ وماذا عن الشاعرات الشابات اللواتي تعرفهن ؟

- أعرف الكثيرات فهن يتصلن بي دائماً وأقرأهن باستمرار .. فن العراق هناك « لمياء عباس » وهي شاعرة محببة تسيطر على الدرب بجد واجتهاد و « آمال الزهاوي » وهي من جيل أحدث من جيل « لمياء » تحب العزف على أوتار الشعر الحر بإيقاع وأسلوب رائع ، « سلمى الخضراء الجيوشي » وهي شاعرة ممتازة . وهناك أيضاً من مصر شاعرة موهوبة هي « وفاء وجدي » أتوقع لها شأن كبير في دنيا الشعر ، فهي رقيقة الوجدان ، مرهفة الحس ، جميلة اللفظ . وهناك أيضاً زميلتها « نادية عبد المجيد » التي لم تيسر لها فرص لنشر إنتاجها بعد ، ولكنني اطلعت عليه وقد اعجبت به كل الاعجاب فهو يدل على حس شعري ممتاز ، وخيال خصب ، مع تمكن من اللغة التي تستخدمها في تركيب الصور الشعرية الجميلة . وفي الكويت أعرف « جنة القريني » وإنتاجها يشدني وقد أحسست انها تملك الموهبة وتحتاج لزيادة التجربة فاشعارها تتقدم كلما نظمت وصورها الشعرية التي توردها تملك عليك القلب والعقل والأذن معاً . وأيضاً « نجمة ادريس » التي تتميز بالموسيقى في شعرها .. و « غنيمة زيد الحرب » التي أعجبت بالموضوعات التي يتناولها شعرها فهي تدل على

أنها شاعرة حقاً تتفاعل أحاسيسها مع كل ما هو حولها .
وهناك شعراء أيضاً كثيرون أرجو أن أجد فرصة للإطلاع المتأنى على نتاجهم
حتى أوفي كل منهم حقه



إلى هذا الحد وجدت أن الحوار قد طال وتشعب .. واستوفى أكثر من جانب
في موضوعات كثيرة متعددة .. ورأيت أن أقدم — للقارىء — هذا الحوار بلا صنعة
التزويق أو حرفة الصحافة ليطلع — بصفاء ذهن — على رأي شاعرة معاصرة في
كل ما طرح عليها من قضايا ، وليقرأ — حرراً من تدخلاتي — إجاباتها المنشورة على
كل ما يخص الشعر وأصحاب الكلمة المنظومة ..

بقى أن أقول لك .. أنها أنشدتني وهي تودعني أبيات من نظمها تقول :

أتوق يا بنيّ قبل أن أموت

أتوق أن أشاهد العدالة التي تموت

في كل يوم ألف مرة ، في عالم ضميره صموت

أتوق أن أقبل التراب في يافا وفي الجليل

أتوق أن أعانق القدس وأن أطوف بالجليل

تمنيت لها .. ولي .. ولنا جميعاً أن تتحقق تلك الأمنية .

http://Archivebeta.Sakhril.com

عبدالمجيد الجمال



دور ابن قتيبة

في الدراسات اللغوية



بقا
د. مصطفى
عبد العزيز
السنيح
<http://Archivebeta.Sakhi.com>

كلية الاداب - جامعة الكويت

ما أجدرنا ونحن نعيش بواكير القرن الخامس عشر الهجري ان نعاود النظر في سير علمائنا وأدبائنا الاوائل ، وما خلفوه لنا من تراث رائع ، ففي ذلك حفز لهم جيلنا ، وتذكير بأماجك أسلافنا الذين أسسوا صرح الحضارة للانسانية بما توصلوا اليه من العنوم والمعارف ، وما قدموه للبشرية من وسائل الرقي والمبران .

واني لعلى يقين ان هذه النفرة الثانية المتأنية ستكشف عن جوانب قيمة لهذا التراث العريق .

وهذا ما كان من امري مع هذا اللغوي الكبير ، والعالم الفقيه ، والاديب البارع الامام ابي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري المروزي .

فحين كنت اعاود النظر فيما تركه من مؤلفات قيمة ، وما خلفه لنا من تراث عريق لفت نظري جهوده الموفقة في الدراسات اللغوية ، مما حفزني على ان اخصص هذا المقال للحديث عن الدور العظيم الذي قام به في مجال هذه الدراسات .

لقد ولد ابن قتيبة في بغداد — على الراجح — سنة ثلاث عشرة ومائتين من الهجرة ونشأ بها وكانت آنئذ حاضرة الخلافة في الدولة العباسية وتعيش عصرها الذهبي ، اذ اجتمعت فيها ثقافات الامم وعلومها ومعارفها ، وترجم الى اللغة العربية كثير من مؤلفات الفرس واليونان والهند ومن ثم كانت كعبة القصد ، وموطن العلماء ، وموئل الادباء ، وكان لنشأة ابن قتيبة فيها اثر كبير في تكوينه اذ استطاع ان يشبع نهبه في العلم ، ويرضي طموحه في الثقافة والمعرفة ، وقد افاد كثيرا من الاستماع الى كبار الائمة واعلام الادب في عصره مثل ابراهيم بن سفيان ابي اسحاق الزياتي ، وابي يعقوب اسحاق بن ابي الحسن المشهور بابن راهويه ، وسهل بن محمد ابي حاتم السجستاني ، وغيرهم ، ويعلم ان ظفر يقصّب واقر من هذه العلوم والمعارف ، واستقام له منها قدر كبير اتجه الى التدريس والتأليف فنبغ على يديه كثير من الاعلام وفي مقدمتهم ابنه القاضي ابو جعفر احمد بن قتيبة ، وابو محمد عبد الله بن جعفر بن درستويه ، وابراهيم بن محمد بن ايوب الصائغ ، كما الف كثيرا من الكتب في مختلف العلوم والمعارف ، وسرعان ما منح اسمه في عصره واتصل بعلمية القوم ، وتوطدت علاقته بأبي الحسن عبيد الله بن يحيى بن خاقان الذي كان وزيرا لخليفتيه من خلفاء الدولة العباسية المتوكل ثم الخليفة المعتمد .

وقد تولى ابن قتيبة القضاء في مدينة « هينور » (١) ومن ثم لقب بالدينوري نسبة اليها ، كما يلقب أيضا بالمروزي لان والده كان من اهل مرو من خراسان فنسب اليها .

وقد توفي سنة ست وسبعين ومائتين من الهجرة على أرجح الاقوال بعد ان ترك اعظم الاثر في نفوس طلابه ومريديه ، وخلف كثيرا من المؤلفات القيمة التي بلغت فيها برويه الفقيه ابن تيمية زهاء ثلاثمائة مصنف ، ويذكر الامام النووي في كتابه « تهذيب الاسماء واللغات » ان لابن قتيبة مصنفات كثيرة جداً تزيد على ستين في انواع العلوم (٢) ، وعلى كل فقد اشتهر من

بين هذه المؤلفات الكثيرة كتابان أولهما « عيون الأخبار » ، وثانيهما « أدب الكاتب » ، أما الكتاب الأول فهو كما يقول كثير من الباحثين أنه من أعظم المؤلفات التي ألفها ابن قتيبة ومن أجملها تصنيفا وأكثرها مادة ، فهو يجمع العديد من فنون المعرفة والأدب والأخبار التي ظفر بها من كلام من سبقه من الحكماء والادباء والفقهاء ، وقد أحسن صياغتها ، وأجاد ترتيبها ، فجعلها في عشرة أبواب ، وسمى كل باب منها كتابا ، ومن ثم يقول في مقدمة هذا الكتاب « واني حين قسمت هذه الأخبار والأشعار ، وصنفتها وجدتها على اختلاف فنونها ، وكثرة عدد أبوابها تجتمع في عشرة كتب » وهكذا نجده سمي هذه الأبواب كتابا فيقول مثلا « كتاب السلطان » ، « كتاب الحرب » ، « كتاب السؤدد » ، ويستمر كذلك حتى يصل الى الكتاب العاشر وهو « كتاب النساء » .

المعلمين « واستهل هذا الفصل بقوله : « قال عتبة بن ابي سفيان لعبد الصمد مؤدب ولده : ليكن اصلاحك بني اصلاحك نفسك » ، فان عيوبهم معقودة بعيبك ، فالحسن عندهم ما استحسنت والقبيح ما استقبحت » (٥) ، ولا ريب أن لهذا الخبر اثره الكبير في مجال الدراسة اللغوية فاول أمر يجب أن يحرص عليه معلم اللغة هو أن يصلح لفته التي يتحدث بها أمام الدارسين ، فيلتزم اللغة الفصيحة في حديثه معهم ، ويظهر ارتياده ، واستحسانه لسماع مثل هذه اللغة ، كما يظهر استيائه ، واستقبحه لاستعمال الأساليب العامية الدارجة المخالفة لهذه اللغة ، بذلك ينجح في درسه ، ويوفق في اداء رسالته ، وسرعان ما يجد أثر هذا الاتجاه السليم في طلابه ، إذ ترقى أساليبهم ، ويستطيعون التعبير عما في نفوسهم بلغة سليمة لا يشوبها اللحن والخطأ ، أما إذا أخذ يدهم بالقواعد ، ويطلب منهم أن يبادروا بحفظها ، ويركز اهتمامه على ذلك ، ولا يهتم بسلامة لفته ، فانه سيخفق في مهمته ، ولا يحقق الثمرة المرجوة منها بذل من الجهد والعناء ، وهذا — فيما أرى — من أهم اسباب تخلفنا في تعليم لغتنا القومية .

كما نجد في هذا الكتاب أيضا فصلا آخر عنوانه « الاعراب واللحن » وقد ذكر فيه بعض الأخبار والطرائف التي تصور أهمية الاعراب ، واثار اللحن في الكلام ، ومن اليسير أن يدرك القارئ لهذا الفصل ما كان يمتاز به ابن قتيبة من ذوق رفيع ، واختيار موفق لما يكتبه في مؤلفاته ، ونذكر على سبيل المثال حديثه عن حركة اعرابية أخرجت سجيئا من سجن عبد الملك ، وذلك في هذا الخبر الذي يحكيه لنا فيقول « حدثني ابو حاتم عن الاصمعي قال : سمعت مولى لآل عمر بن الخطاب يقول : أخذ عبد الملك بن مروان

وقد عظمت مكانة كتاب « عيون الاخبار » عند العلماء والباحثين عبر العصور المختلفة ، ونجد في كلام كثير منهم ما يشير الى هذه المكانة ، ونذكر على سبيل المثال ان ابا بكر بن دريد كان يعده من متنزعات القلوب ، وذلك فيها يرويه ابو سعد السمعاني اذ يقول : سمعت الامير ابا نصير الميكالي يقول : تذاكرنا المتنزعات يوما وابن دريد حاضر ، فقال بعضهم : انزه الاماكن غوطه دمشق ، وقال آخرون : بل نهر الابلة ، وقال آخرون : صفد سمرقند ، وقال بعضهم نهروان بغداد ، وقال بعضهم شعب بوان بارض فارس ، وقال بعضهم نوبهار بلخ ، فقال : هذه متنزعات العيون ، فاین انتم عن متنزعات القلوب ؟ قلنا وما هي يا ابا بكر ؟ قال : عيون الاخبار للقتبي ، والزهرة لابن داود ، وقلق المشتاق لابن ابي طاهر . (٣)

واما الكتاب الثاني فيعد بحق من امهات المصادر العربية ، وقد قيل ان ابن قتيبة صنفه لابي الحسن بن خاتان وزير الدولة العباسية في ذلك العهد كما سبق . وذكر ابن خلدون ان شيوخ عصره كانوا يعدونه احد الدواوين الاربعة التي تعد اصول فن الادب ، واركائه التي يعتمد عليها ، وما عداها فنوابع لها ، وفروع عنها ، وذلك حيث يقول :

« وسمعنا من شيوخننا في مجالس التعليم ان اصول هذا الفن ، واركائه اربعة دواوين ، وهي ادب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل نمبرد ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النوادر لابي علي القالي ، وما سوى هذه الاربعة فنوابع لها ، وفروع عنها » . (٤)

عنى ان كلام هذين الكتابين قد التى ضوعا واسطعا على الدور الكبير الذي قام به ابن قتيبة في حفظ التراث العربي القديم .

فنجد في كتاب « عيون الاخبار » قد عقد فصلا عنوانه « وصايا رجلا كان يرى راي الخوارج راي شبيب ، فقال له : الست القائل :

ومنا سويد والبطيخين وقعنسب **ومنا امير المؤمنين شبيب (٦)**
فقال الرجل انما قلت « ومنا امير المؤمنين » بالنصب اي « يا امير المؤمنين » فامر بتخلية سبيله » (٧) .

هكذا يروي ابن قتيبة هذا الخبر ليبين لنا اثر الحركة الاعرابية في الكلام ، والحق ان هذه الحركة قد لعبت دورا كبيرا في هذا الخبر فنسبها ترفع كلمة « امير » يكون في كلام الشاعر اعتراف بامارة المؤمنين لشبيب ، وهذا ما يعرف في لغة العصر بالخيانة العظمى التي يستحق صاحبها اقصى انواع العقوبات ، وليس الامر كذلك عند نصب هذه الكلمة ، ومن ثم نجد الخليفة عبد الملك حينما روى له البيت بالرفع فهم هذا المعنى الخطير ، وامر بحبس الشاعر على الفور ، وعندما احضره ، واخذ يحاسبه

نعى الرجل عن نفسه قول البيت بالرفع ، وقرر انه قاله بالنصب فادرك الخليفة براءته ، واطلق سراحه على الفور .

ويسوق ابن قتيبة مثالا آخر على اهمية الحركة الاعرابية في فهم المعنى فيذكر ان اعرابيا سمع مؤذنا يقول « اشهد ان محمدا رسول الله » بنصب « رسول » ، فقال « ويحك . يفعل ماذا ؟ » .

وفي ذلك دلالة على ان معنى الكلام يكون ناقصا ، لانه لم يذكر فيه اللفظ الذي تتم به الفائدة ، ومن ثم قال الاعرابي « ويحك يفعل ماذا ؟ » ولو ان هذا المؤذن نطق العبارة صحيحة برفع كلمة « رسول » لكان المعنى تاما ، فرفع هذه الكلمة يدلنا على انها اللفظ الذي تتم به الفائدة ، ويتحقق الغرض ، وهو اثبات الرسالة لحمد عليه الصلاة والسلام .

ويستمر ابن قتيبة في سرد الامثلة التي تدل على اهمية الاعراب ، كما يذكر بعض الاخبار التي تصور قبح اللحن في الكلام عند القدماء فيذكر ان عبد الملك قال « اللحن في الكلام اقبح من التفتيق في الثوب النفيس » ، وان مسلمة بن عبد الملك قال « اللحن في الكلام اقبح من الجذري في الوجه » ، الى غير ذلك من الاخبار والطرائف التي توضح اثر اللحن ، واهمية الاعراب .

اما الكتاب الثاني وهو « ادب الكاتب » فقد تناول فيه ابن قتيبة الوانا مختلفة من الدراسات اللغوية ، فنوام مثلا يتناول الالفاظ التي لم يستعملها الناس في موضعها الذي وضعت له ، ويعتقد لذلك بابا عنوانه « باب معرفة ما يضعه الناس غير موضعه » (٨) يقول فيه « من ذلك اشعار العين يذهب الناس الى انها الشعر الثابت على حروف العين وذلك غلط . انما الاشعار حروف العين التي ينبت عليها الشعر ، والشعر هو الهدب » ، ويقول فيه أيضا « ومن ذلك القافلة . يذهب الناس الى انها الرفقة في السفر . ذاهبة كانت او راجعة ، وليس كذلك ، انما القافلة الراجعة من السفر . يقال : قفلت فهي قافلة ، وقتل الجند من مبعثهم اي رجعوا ، ولا يقال لمن خرج من نعراف الى مكة قافلة حتى يصبروا » ، وهكذا يستمر الى نهاية الباب . كما يتناول فيه ايضا شرح بعض الالفاظ التي استعملت مثناة في كلام العرب ، ويعتقد لذلك بابا عنوانه « باب تاويل ما جاء مثنى في مستعمل الكلام » (٩) يقول فيه « تقول العرب ذهب منه الاطبيان يراد به الاكل والنكاح ، واهلك الرجال الاحمران الخمر واللحم ، واهلك النساء الاصفران الذهب والزعفران ، واجتمع للمرأة الابيضان الشحم والشباب » ، ويقول أيضا « والاسودان الثمر والماء » . وقالت عائشة رضي الله عنها « لقد رأيتنا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم وما لنا طعام الا الاسودان الثمر

والماء » ، والاصفران القلب واللسان » ، وهكذا يستمر الى نهاية الباب .
كما يشرح بعض العبارات المستعملة على السنة الناس ويعقد لذلك
بابا عنوانه « باب تاويل كلام من كلام الناس مستعمل » يقول فيه « ويقولون
» ادفعه اليه برمته « واصله ان رجلا دفع الى رجل بعيرا بحبل في عنقه ،
والرمة احبل البالي ، فتقيل ذلك كل من دفع شيئا بجملته ، ولم يحتبس منه
شيئا ، يقال : ادفعه الي برمته اي كله ويقولون لمن رفع صوته :
» قد رفع عقيرته « ، واصله ان رجلا قطعت احدى رجليه ، فرغمها ،
ووضعها على الاخرى ، وصرخ باعلى صوته ، فتقيل لكل رافع صوته « قد
رفع عقيرته » ، والعقيرة الساق المقطوعة ، . . . ويقولون « هو جلف »
اي جاف ، واصله من اجلاف الشاه ، وهي المسلوخة بلا رأس ، ولا
خوائم ، ولا بطن » ، وهكذا يستمر في الباب الى نهايته .

كما يتحدث عن اسماء الاشخاص المنقولة من اسماء النباتات ، او
الطير ، او الهوام ويعقد لذلك بابا عنوانه « باب اصول اسماء الناس »
يقول فيه « المسمون بأسماء النبات » ثم يذكر عدة اسماء فيقول مثلاً
طلحة : واحدة الطلح ، وهي شجر عظام من العضاة . علقمة : واحدة
العلقم وهو الحنظل . قتادة : واحدة القتاد ، وهو شجر له شوك ، وبها
سمى الرجل . سلمة : واحدة السلم ، وبها سمي الرجل ، والسلم من
العضاة ، وهكذا . ثم يقول : المسمون بأسماء الطير ، فيذكر العديد من
الاسماء ، ثم يقول المسمون بأسماء الهوام ، ويذكر أيضاً العديد من
الاسماء ، وهكذا يستمر الى نهاية الباب .

<http://Archivebeta.sakhril.com>

ثم ينتقل بنا الى لون آخر من ألوان الثقافة اللغوية فيقول « باب ما
يعرف واحده ويشكل جمعه » (١٠) ويذكر لذلك عدة امثلة نحو « امرأة
نفساء ، وجمعها نفاس ، وناقاة عشراء ، وجمعها عشار ، وجمع رؤيا
رؤى ، والمرأة جمعها مرء » ، وهكذا ، ثم يعقد بابا على عكس الباب
السابق ، فيقول « باب ما يعرف جمعه ويشكل مفرده » ويذكر لذلك أيضا
عدة امثلة نحو « المصارين واحدها مصران . بضم الميم ، وواحد المصران :
مصر ، آونة : جمع اوان على تقدير زمان وازمنة . فلان من علية الرجال
واحدهم علي مثل صبي وصبية ، الشمائل واحدها شمال قال الشاعر :

الم تعلم ان الملامة نفمها قليل وما لومي اخي من شماليها

ثم يقول : الزبانية واحدهم زبينة . مأخوذ من الزين ، وهو الدنع
كانهم يدفعون اهل النار اليها وهكذا يستمر الى نهاية الباب ، ثم يعقد بابا
آخر عنوانه « باب الاسماء المتقاربة في اللفظ والمعنى » (١١) يقول فيه :
» القبض بجميع الكف ، والقبض باطراف الاصابع ، وقرا الحسن فقبضت

قبضة من اثر الرسول ، والخضم بالفم كله ، والقضم بأطراف الاسنان . .
ويقول الريح الدار بعينها حيث كانت ، والمربع المنزل في الربيع خاصة . .
وهكذا يستمر الى نهاية الباب . كذا يعقد بابا آخر عنوانه « باب ما جمعه
رواحده سواء » (١٢) يقول فيه « الفلك : السفن واحدها فلك . قال الله
بعالي « في الفلك المشحون » ، وقال في موضع آخر « حتى اذا كنتم في
الفلك وجريين بهم » ، والطاغوت واحد وجمع . قال الله عز وجل « والذين
كفروا اولياؤهم الطاغوت يخرجونهم » ، وقال « والذين اجتنبوا الطاغوت
ان يعبدوها » ، ويقول : قال الكسائي : يقال غلام يفعة وغلمان يفعة ،
والجمع مثل الواحد . . . ويستمر في هذه الدراسة الى نهاية هذا الباب .

وهكذا نجر ابن قتيبة ينتقل بنا في هذا الكتاب بين الوان من الثقافة
اللغوية الممتعة بجانب الابواب التي عالج فيها اهم قواعد الاملء مثل حذف
الف « اسم » ، و « ابن » و « ال » التي للتعريف ، و « ما » الاستفهامية
في نحو قوله تعالى « عم يتساءلون » ، وحذف الواو في « داود » ، وزيادتها
في « عمرو » (١٣) ، ومثل رسم الهزمة في وسط الكلمة ، وآخرها .

وكذلك الابواب التي عالج فيها كثيرا من قضايا النحو ، والصرف مثل
ما لا ينصرف ، والعدد ، والمذكر والمؤنث ، والمصادر ، والمتعدي من
الافعال ، وما لا يتعدي ، وما جاء منها على لفظ ما لم يسم فاعله (١٤) ،
ومعاني صيغ الزيادة ، وايتية الافعال ، وايتية الاسماء ، والمقتصور ،
والممدود ، والتثنية ، والجمع ، والنسب ، والابدال . (١٥)

ولعل اهم ما يلتفت اليه في هذا الكتاب القيم هو حديث ابن قتيبة عن
الاحطاء اللغوية الكثيرة التي انتشرت في عصره ثم بيان الصواب لهذه
الاحطاء ، وبممكنك ان تدرك ذلك من خلال الابواب المتعددة التي عقدها
لهذا الغرض مثل باب الافعال التي تهمز والعوام تدع همزها (١٦) . باب
ما لا يهمز ، والعوام تهمله ، باب ما يشدد العوام تخففه . باب ما جاء
خفيفا والعامية تشدده . باب ما جاء ساكنا والعامية تحركه . باب ما جاء
محركا والعامية تسكنه . الى غير ذلك من الابواب الكثيرة التي تمثل هذا
اللون من الدراسة المفيدة التي تعكس صورة الواقع اللغوي في عصره .
حقا لقد جمع ابن قتيبة في هذا الكتاب الوانا متعددة من الدراسات
اللغوية . اجاد اختيارها ، واحسن عرضها ، ولا يتسنى للباحث في هذه
المنجالة ان يلم بكل ما جاء في هذا السفر الكبير .

وحسبي اني في هذه الدراسة القيت بعض الضوء على هذا الدور
العظيم الذي قام به هذا الامام الجليل في مجال الدراسة اللغوية ، فقد
شارك مشاركة فعالة في تنقية اللغة من شوائب اللحن ، وبين اهمية

الأعراب في تحديد المعنى بهذه الامثلة الموفقة التي ذكرها في اخباره وطرائفه ، كما بين وجه الصواب في استعمال كثير من الالفاظ العربية وأمد القارئ بثروة لغوية طائلة تمثلت فيما خلفه لنا من هذا التراث العريق .

وإذا كان ابن قتيبة من أئمة القرن الثالث الهجري كما علمنا فان القارئ لكتابه « أدب الكاتب » ناخذه الدهشة حين يرى هذا اللحن الكثير الذي ظهر على هذا النحو في هذا الوقت المبكر (١٧) مما دعا ابن قتيبة وأمثاله من الأئمة السابقين للتصدي لهذا الخطر الزاحف ، ومن ثم عملوا جادين على تنقية اللغة ، وبذلوا في سبيل ذلك هذه الجهود الجبارة لتحقيق هذا الغرض الكريم فكان لعملهم اعظم الاثر في سلامة اللغة والحفاظ عليها عبر هذه الاحتباب الطويلة جزاهم الله عن العربية وأهلها خير الجزاء .

الهوامش :

- (١) ديتور : مدينة من أعمال الجبل تمتد عن هيدان بنيف وعشرين فرسخا .
 - (٢) المزيد من الاطلاع على ترجمة ابن قتيبة يمكنك ان تقرأ ترجمته واخباره في عدة مصادر منها فهرست ابن النديم ، وتاريخ بغداد للخطيب ، والانساب للسمعاني ، وتاريخ ابن خلكان ، ونزهة الايلاء لابن التبريزي ، ومجمع الايلاء لياقوت وغيرها من المصادر التي عرفت بترجمة العلماء والادباء ، وقد اعتمدت الترجمة التي في صدر كتاب عيون الاخبار طبعة دار الكتب المصرية على كثير من هذه المصادر ، كما اعتمدت الترجمة الموجودة في صدر كتاب المخار من عيون الاخبار طبعة مديرية احياء التراث بدمشق على الترجمة السابقة ، وعلى كثير من هذه المصادر ، واعتمد صاحب البحث في هذه الكلمة الوجيزة على كثير من التراجم السابقة .
 - (٣) مجمع الادباء ١٧/١٤٢ ، والابلة : بلدة على شاطئ دجلة ، وفيها نهر يجري نحو البصرة يعرف بنهر الابلة ، والصفد ، ويقال ايضا الصفد بالسين : مقاطعة تضم بلادا كثيرة من اشهرها سمرقند ، وهي طيبة القربة ، كثيرة الاشجار وغزيرة الانهار ، والنهروان : منطقة واسعة بين بغداد ، وواسط ، ويريد هنا الجزء المتصل منها ببغداد ، وشعب بوان : واد عميق ببلاد فارس كثير الاشجار والجداول وفيه يقول المتنبي قصيدته التي مطلعها :
- مغاني الشعب طيبا في المغاني * بمنزلة الربيع من الزمان
وبلخ : مدينة مشهورة بخراسان ، والنوبهار : بناء عظيم للبرامكة في بلخ فيه مقاصير ، وحدائق واسعة .

- (٤) مقدمة ابن خلدون ص ٥٥١ ط بولاق ١٣٢٠ هـ .
- (٥) ١٦٦/٢ .
- (٦) هو شبيب بن زيد الخارجي صاحب المشيئة كان من أهل القوة البالغة فقد انتصر على جيوش الحجاج على الرغم من قوتها ، وقد ذكر الشاعر في هذا البيت بعض رؤساء جيش شبيب وهم سويد بن سليم ، والبطين بن قعنب ، وقعنبن بن سويد .
- (٧) ١٥٥/٢ .
- (٨) ص ٢١ طبعة مدينة ليدن بمطبعة بريل سنة ١٦٠٠ م ، وهي الطبعة التي رجع إليها الباحث في هذه الدراسة ، وقد حقق المرحوم الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد هذا الكتاب وطبعه عدة طبعات وكانت الطبعة الرابعة سنة ١٩٦٣ م بالكتبة التجارية بمصر .
- (٩) ص ٣٢ .
- (١٠) ص ١٠٩ .
- (١١) ص ٢٢٢ .
- (١٢) ص ٦٤١ .
- (١٣) ص ٣٦٨ .
- (١٤) ص ٤٢٨ .
- (١٥) ص ٥١٧ .
- (١٦) ص ٣٩١ .
- (١٧) لتزيد من الاطلاع راجع الملحق في اللغة العربية . تاريخه واثره للدكتور يوسف أحمد الطلوع ص ١٦٤ .



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



البيان الثالث لجماعة المسرح الأحترفالي في المخرب

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- ١ - كلمة للبدء .
- ٢ - كلمة للنقد .
- ٣ - كلمة للمذهب .
- ٤ - تساؤل حول مغنائية الاحتفال .
- ٥ - الاحتفال / الحياة والتحديات .
- ٦ - الاحتفال : من الجبر الى الاختيار .
- ٧ - تساؤل عن الآلي والحيوي .
- ٨ - المسرح الاحتفالي : لماذا ؟ ومن اجل ماذا ؟
- ٩ - عن المسرح كفعل داخل فعل .
- ١٠ - الانتظار والبحث أو الحالة والفعل .
- ١١ - التعامل مع الواقع من موقف رمادي مركب .
- ١٢ - الاندهاش قبل التفسير والتغيير .
- ١٣ - طبيعة العلاقات قبل طبيعة الشخصيات .
- ١٤ - النص الاحتفالي : كائن له رثتان ..
- ١٥ - من الاحساس البسيط الى الاحساس المركب .
- ١٦ - الضحك : من الحس الخالص الى العقل الشاعر ..
- ١٧ - الضحك / الاحتفاء : ضحكك المحاور على الغائب .
- ١٨ - الحضور والمساهمة والاتصال المنفصل ..
- ١٩ - الضحك الرمادي أو الضحك المركب .
- ٢٠ - اللقاء الاحتفالي والبحث عن الفضاء .
- ٢١ - الحدث المسرحي : من الصندوق الى الحلقات .
- ٢٢ - الإخراج الاحتفالي بين الخفاء والتجلي
- ٢٣ - الديكور : البنية والبناء وفعل البناء
- ٢٤ - الممثل واللباس وتبادل الفاعلية
- ٢٥ - الإضاءة : من مخاطبة العين الى مخاطبة الحس كله
- ٢٦ - الماكياج أو الزيف الذي يكشف الزيف
- ٢٧ - الاكسسوار : من الثبات الى التحول .

— كلمة للبدء ...

لقاء يتجدد باستمرار، تماماً كما هو العيد والاحتفال . فهذا الزمن العائد إلينا كل عام . لا نريد له ان يرحل ويختفي ، و يغيب في رحم الغيب من غير ان نحمله بعضاً من همونا ، وهي هموم اوسع وارحب من ان نحملها وحدنا . لأنها بالتأكيد ليست هموماً مسرحية محضة . لان المسرح لا يتفصل ابداً عما حوله ، فهو في جوهره اختزال واختصار لكل الوجود ؛ الظاهر منه والخفي ، الحقيقي والوهمي .

تجدد اللقاء — عبر البيانات — هو اقرار ضمني بأن باب البحث مفتوح ابداً . مفتوح للخلق والاضافة . فالاحتفالية ليست كينونة ثابتة ومستقرة . ليست بناء جاهزاً ، وانما هي بالاساس هذا الفعل الذي يسمى البناء . و يتجسد هذا الفعل لدينا في البحث النظري وفي الكتابات الابداعية وفي الممارسة المسرحية . فإضافة بيان جديد . هو بالتأكيد اضافة فعل جديد . وهو فعل موصول بما قبله وبما بعده .

— كلمة للنقد ...

لقد اثار البيانان : الاول والثاني — جدلاً وخصومة وردود فعل مختلفة . واذا كنا لم نرد على تلك الانتقادات — وهي انتقادات وجبة ومحترمة في مجملها — فما ذلك الا لأننا نؤمن بحملة اشياء ، يمكن ان نورد لها فيما يلي :

١ — ان الاحتفالية — كبناء فكري وادبي وتقني — لم يكتمل بعد . وبذلك فان كل حكم نقدي لا يضع في اعتباره مستقبلية المشروع الاحتفالي لا بد ان يكون ناقصاً بالضرورة . ان الاحتفالية ليست وجوداً جاهزاً ، له مواصفات ثابتة ومقومات فكرية وفنية ثابتة . ان الاحتفالية هي في جوهرها فعل التأسيس . وهو فعل ابتداء في الماضي ولكنه — لحد الآن — ما زال مستمراً . وسيكون له بالتأكيد تمدد باتجاه المستقبل فالاحتفالية غير متفصلة عما حولها ، وذلك لأنها في حوار مستمر مع الواقع . وهي بفعل هذا الحوار لا بد ان تتطور ، وان تتجدد ذاتها ، وان تتجاوز اخطائها . فن السهل جداً ان نحكم على شيء انتهى واستقر على هيئة معينة ، ولكنه من الصعب جداً ان نحكم على شيء . وان نسحب عليه احكاماً ثابتة . وذلك في الوقت الذي لم يستقر بعد على وضع ثابت ، فالاحتفالية ليست ما كان .

ولكنها بالتأكيد ما سوف يكون . وهذا كان الاساس هو نقد الفعل اولا — فعل التأسيس — واذا كان هذا الفعل ما زال لم ينته عند حد . فالاجدر بالنقد ان يترك الباب مفتوحاً . وان يتجنب الاحكام القطعية ، وان يفسر لا ان يؤول . لأن التأويل في حقيقته عجز عن الفهم .

٢ — الشيء الثاني هو ان الرد غالباً ما يكون دفاعاً . وهذا ما لا نريده . خصوصاً اذا كان هذا الدفاع دفاعاً عن باطل .

٣ — الشيء الثالث هو ان منطق الدفاع غالباً ما يصبح تبريراً لآراء ومواقف وافكار مختلفة ولما كانت الاحتفالية فعلاً بالاساس . ولما كان هذا الفعل ممتداً في عمق الزمن الآتي . وكان يملك بالتالي قابلية التغير والتشكل . فقد كان الاجدر بنا في هذه الحال هو ان نغير لا ان نبرر . أي ان نجعل فعلنا اللاحق يتجاوز فعلنا السابق ، وان لا يكون رأينا القادم نسخاً لرأينا الحالي .

ان النقد بالنسبة لنا عامل من عوامل الدفع الى الامام . وليس عاملاً من عوامل الجذب الى الخلف ، لذلك فأننا نستفيد من كل نقد يمكن ان يكون علمياً ورصيناً .

ARCHIVE

— كلمة في التمهيد . <http://Archivebeta.Sakhril.com>

ان الاحتفالية وقد عرفت نفسها في البيان الاول بأنها ورشة مفتوحة تقوم على التطوع الابداعي قد فعلت ذلك تهرباً من السقوط في التمهيد الضيق . هذا التمهيد الذي يستتبع نوعاً هشاً من الايمان الاعمي . وذلك بوجهة نظر معينة ، قد تكون صائبة أو خاطئة ؛ كلها أو بعضها . ان الشيء الاساسي بالنسبة الينا هو البحث وحده . اما نتائج هذا البحث فتترك امر تقييمه والحكم عليه للآخرين . ولذلك فلا مجال في الاحتفالية للتعصب والتشنج . اننا نؤسس مسرحاً عريضاً ، انطلاقاً طبعاً من فعل تأسيسي سابق . ومن معطيات فكرية وحضارية عامة . وانه — مهما كانت نتائج هذه الابحاث — فان فعل التأسيس يبقى فعلاً مشروعاً . ويسقى ايضاً ، ميداناً مفتوحاً للخلق والاضافات . ولكنه ابدأ لا يمكن أن يكون مجالاً للمزايدات والمراهنات . ومن هنا كانت الاحتفالية بحق ورشاً للعمل ، ولم

تكن طريقة صوفية لها شيخ ومر يدون وحلقات ذكر .

واذا كانا قد قلنا بأن الاحتفالية فلسفة فليس معنى ذلك بالتأكيد بأنها مذهب . ولكن لأنها — في جوهرها — ربط عضوي بين المسرح — كحرفة وصناعة وممارسات حسية — وبين المسرح كفكر وتأملات نظرية وتصورات ذهنية . ولأنها أيضاً ، غوص في ما وراثيات الأشياء والواقع والتاريخ . فهي في محاولاتها — ربط الحسي بالنظري — تطمح الى ان تكون اقرب الى العلم منها الى الايديولوجيا . وعندما نقول العلم فاننا بالتأكيد لا نقصد العلاقة الباردة بين الانسان والأشياء ، ولكننا نقصد نوعاً جديداً من العلاقات ، وهي علاقات دافئة وحية . تتعامل مع الواقع في حركته لا في سكونيته . وفي حيويته لا في جموده . اننا نسعى للبحث عن العقل الشاعر . العقل الذي يحيا الحياة وهو يتأمل الحياة .

— تساؤل حول معنى الاحتفالية ..

ان الشيء الأساسي — سواء في الاحتفالية أو غيرها — هو التمييز الجوهرى والعرضي ، بين المحور والمدار ، بين الثابت والمتغير . وللتوصل الى هذا الفعل فلا بد من القيام بحفريات جادة تغوص في ما وراثيات الاحتفال كظاهرة اجتماعية — وفي الاحتفالية كمنظومة فكرية وفنية . فالاحتفال — في حقيقته — ظاهرة حسية تعبر من خلالها الحياة عن وجودها واستمراريتها وتجدها . وهي تظاهرة محركها الاساسي هو الانسان الحي ، هذا الانسان الذي يعقل الأشياء ويحسها . فيفرح ، ويغضب ، ويقلق ، ويحزن ، والذي يترجم هذه الاحاسيس اللامرئية الى فعل حسي منظور . هو رقص حيناً ، أو غناء أو تمثيل أو نحت أو عزف أو جنازة أو عرس أو مظاهرة . وهذا كان الاحتفال مرتبطاً بحقيقتين : الحياة والانسان ، وهما في حالات الفعل لا في حالات الثبات والسكون . و يبقى بعد هذا ان نتساءل عن مفهوم الحياة في المنظور الاحتفالي ، وذلك حتى لا تضيعنا العموميات ، فنحدث في كل شيء ولا نصل الى شيء .

— الاحتفال/ الحياة والتحديات ...

ان الاحتفال هو الجانب الحسي من الحياة . اما الحياة فهي مجموع القوى التي

تقاوم الموت ، هذا الموت الذي يتخذ مجموعة من المظاهر المختلفة ، فهو الفقر والجوع والمرض والاعتقال والجهل والظلم وكل ما يشكل عقبة في وجه الانطلاق والنمو والتجدد والاستمرار . اي كل ما يعطل الاحتفال الذي هو بالاساس ظل الحياة وملحها وقوامها . فالحياة اذا ، هي مجموع التحديات التي تختلف في نوعيتها وتتفق في اهدافها . فحياة الكائن — أي كائن — تنطلق اساساً من تحدي المعوقات الباطنية . وهي معوقات فكرية وسيكولوجية او بيولوجية . كما تظهر في شكل استيلا عقلي . او امراض تشكل خطراً على فعل الحياة .

كما تنطلق ايضاً من تحدي الطبيعة ، هذه الطبيعة التي تحمل قوانين صارمة . والتي لها ابعاداً حسية ثابتة وجامدة . والتي تظهر في شكل امطار وانهار وجبال واودية ورياح وعواصف وزوايع . كما تظهر في الحر والبرد والثلج وكل الكوارث الطبيعية المختلفة . فالطبيعة اذا — وهي كائن حي كذلك — غالباً ما تحمل عناصر الموت معها .

كما يظهر هذا التحدي في المجتمعات ايضاً . يظهر في شكل طبقات اجتماعية تقوم على اساس الاستغلال والتطفل . وهذا فهي تعمل في المجتمع عمل الطفيليات البيولوجية داخل الجسم البشري . أي أنها تكرر وتنفذ وتتوالد على حساب جهد الآخرين وصحتهم ، الشيء الذي يؤدي الى اضطراب اجتماعهم الفردي أو الجماعة . وذلك من خلال تسرب المرض البيولوجي والاجتماعي . وهل يكون المرض سوى احد ابواب الموت . وبما ان للجسم ادواته الداخلية لمقاومة كل جسم غريب وطفيلي . فان المجتمعات ايضاً تملك وسائل الصراع ضد كل المستغلين والمحتكرين والمتطفلين واعداء الحياة . وهذا يكون النضال — سواء في بعده البيولوجي أو الفكري أو النفسي أو الاجتماعي — شيئاً اساسياً . ذلك ان النضال — باعتباره مجموع التحديات التي تقهر العجز والموت — فعل مرادف للحياة أو هو الحياة نفسها . وغياب النضال لا يمكن ان يعني سوى شيء واحد ، هو الموت .

كما تظهر هذه المعوقات ايضاً في شكل قوانين وضعية متخلفة . وهي قوانين قد تشكل في بعض الاحيان قيوداً للحياة ، عوض ان تكون سنداً لها .

كما تظهر ايضاً . في كل شيء لا يتماشى مع ارادة الحياة لدى الانسان الحي .

الشيء الذي يجعل جملة (انا احياة الحياة) تترادف وتشابه الجملة التالية (انا اقهر الموت في شخص كل مظاهر الموت) انني احيا ، ما دام ان الموت ميت . وحاضر ما دام انه غائب .

وهذا ، يكون النضال — في ابعاده الاربعة — هو المعنى الجوهرى والاساسى للحياة :

— فانا احيا ما دمت اناضل ضد الموت .

— وانا موجود . ما دمت اناضل ضد قوى اللاوجود .

— وانا حر ما دمت اناضل ضد الاستعباد .

وهذا يكون الانسان — في العرف الاحتفالي — هو هذا المناضل ابدًا . أي ذلك الانسان الذي لا يعرف ما يسمى باستراحة المحارب . وذلك لان الاستراحة لا تعني في النهاية غير الموت والفناء . وسيادة الظلم والجهل والفقر وكل معوقات الحياة . فهو يناضل حتى الموت . او الى ما بعد الموت ، ان كان ذلك ممكناً — عن طريق الابداع الخالد والذي يحمل رسالة نضالية — فليس المهم هو ان نكسب الجولة ، ولكن المهم هو اننا نناضل . لأن النضال مرادف للحياة . وان هدف الحياة في الحياة هي الحياة ذاتها ، ولكن في معناها الحقيقي . اي كقوى جبارة في مواجهة الضعف . وتتجسد هذه القوى في الحرية والحب والعدالة وكل القيم التي تفيد الايجاب (١) .

— الاحتفال : من الجبر الى الاختيار :

ولما كانت الجبرية بكل ما تفيده من آلية وحتمية — مصادرة صريحة لكل ممكنات الانسان والحياة . فقد كان لا بد للاحتفالية — وهي التعبير الطبيعي عن الحياة في حيويتها وتلقائيتها ومصادقاتها الموضوعية — ان تقوم ضد كل فكر جبري وضد كل نظام قعي يصادر حريات الانسان واختياراته . واحلامه ليصب الحياة . بكل اتساعها وتناقضاتها — داخل قوالب ضيقة وجامدة .

— من هذا المنطلق ايضاً ، كان موقفنا المعارض للجبرية السيكولوجية عند فرويد ..

— وللجبرية البيولوجية عند داروين ..
 — وللجبرية الاجتماعية التاريخية عند ماركس .
 هذه الجبريات الثلاثة جردت الانسان من انسانيته . وذلك بدعوى خطيرة جداً وهي دعوى العلم .
 — فالانسان — في منظور داروين — هو قرد يتطور ..
 — اما عند فرويد فهو هذا الحيوان الذي يقتل اياه ويتزوج امه . وهو مجبر على الفعل انطلاقاً من قوى داخلية تتجسد في غرائز الجنس .
 — اما عند ماركس .. فان الانسان ايضاً مجبر على الفعل . ولكن انطلاقاً من المعطيات « الخبزية » .

من نفس هذه المنطلقات ايضاً . كان لا بد للاحتفالية ان تذهب واقف التحدي والرفض لما يأتي :

١ — كل الديكتاتوريات في الحكم ، سواء كانت بورجوازية او وليتارية ، عسكرية او مدنية ، وذلك باعتبار ان هذه الانظمة تتعامل مع الانسان وهو الكائن الحي الذي له عقل واحساس وخيال ومنطق — تتعامل معه على اساس انه مجرد قطع حيواني ، لا يمكن ان يحكم أو يُفسر الا بالعصا .
 ان العصا — مهما كانت تبرراتها — فهي علامة ضعيف أكثر منها علامة قوة . لانها في جوهرها عاجز عن الاقتناع وعن الدخول مع الآخرين في حوار . وان وجود المدينة ، ووجود نظام التساكن بها قد عوضا لغة الدم بلغة الحوار .

٢ — نفس الموقف نقفه مع البيروقراطية . وذلك باعتبار انها نظام للعمل يجعل الانسان في مراتب وسلام ودرجات مختلفة . ويحوّله ، من اعصاب واحساس وحياة الى مجرد اوراق وصور وملفات باردة . وهذا يضعف الانسان بين (ماله) و (ما هو عليه) بين حقيقته الذاتية وواقعه المكتسب . يقول جابريل مارسيل (الواقع ان كل شيء يرجع الى التمييزين ما للانسان وما على الانسان . ملكه ووجوده . ان ما يملكه الانسان يمثل نوعاً من التخارج بالنسبة الى الذات . أي انه شيء خارجها ، وهذا التخارج ليس مع ذلك مطلقاً) (٢) .

٣ — كما تقف الاحتفالية ضد كل اشكال « الصنمية » وعبادة الاوثان . وذلك

لأن الوثن — حقيقته وقوته وفعاليته — اشياء تأتي ، ليس من هذا الوثن ذاته . ولكن من اسقاطات المستضعفين والمقهورين والمراهقين . وهذا يصبح الوثن ، وهو غالباً ما يكون رمزاً لشخص مات واضحت فعاليته العملية رهينة الماضي — يصبح أكثر حياة ، وأكثر فعالية وتأثيراً من الاحياء . الشيء الذي يجعل الحياة تصبح صدى للموت . ويجعل الحاضر المتحرك استنساخاً كربونياً للماضي الثابت . عبادة الموتى خيانة للحياة . هذه الحياة التي هي بالاساس صراع ضد عوامل الموت وعوامل السكون والثبات . كما ان عبادة الفرد خيانة ايضاً ، خيانة لهذه الحياة التي اعطت الناس البسطاء ولم تعط الآلهة . كما انها — من جانب آخر — تشويه لحقيقة التاريخ ، هذا التاريخ تصنعه الجموع ولا يصنعه الفرد .

٤ — وتبقى الاحتفالية في الاخير صرخة قوية ضد كل الوان الاستغلال والقهر وضد كل اشكال العنصرية والتعصب المذهبي والايديولوجي والديني والقومي . انها ضد كل ما يشيئ الانسان ، ويفقده حقيقته المتمثلة في الحرية والعدالة والقدرة والكرامة .

— تساؤل عن الآلي والحيوي ...

الاحتفال كحقيقة شعرية ، توى وتسمع وتذوق بكل الحواس . قصيدة تعبر فيها الحياة عن ذاتها . هلم لتعبر يكون في الانسان الحي قاموساً وإبجدية وفعلاً . ولا تكتسب الحياة معناها وقيمتها الا بوجود هذا الانسان الفاعل وحضوره وتغيره ومعرفته وقوته . فالانسان كائن يفسر ويغير . التفسير يحتاج الى ان يكون المرء عالماً وشاعراً . حتى يدرك ذاته وما حوله . اما التغيير فيحتاج الى ارادات واعية ، متحررة وقوية . وهذا فان بناء الحياة مشروط ببناء الأساس ، أي الانسان .

وعندما نقول الانسان فاننا بالتاكيد لا نقصد الانسانية كمفهوم عام وعائم ومجرد . اننا نقصد عباساً وعلياً ومحمداً وولياً . نقصد هذا الكائن العيني المكون من لحم وعظم . الانسان الذي يولد ويتألم ويموت و يأكل ويشرب ويلعب وينام ويفكر ويتمنى . الانسان الذي يرى ويسمع .

آفة الحياة انها انتظمت في (ماكينات) متعددة . وهي آلات جهنمية تقوم على تغليب الوجود الانساني وتغليب الفكر والاحساس وتغليب العقيدة والرأي .

— فالماكينة الاجتماعية تطحن الفرد وتقهقه ، تجعله مجرد لولب في جهاز ضخّم ، الشيء الذي يفقده الاحساس بذاته وبما حوله . وتجعل حركته تابعة لجهاز — هو بذات الوقت — داخله وخارجه .

— اما (الماكينة) الآلية فتجعل الفرد في المعامل غريباً عما ينتج . يصنع السيارات ويمشي حافي القدمين ، يشتغل في بناء العمارات ليسكن كوخاً . الشيء الذي يجعل هذا الانسان يقف متسائلاً عن معنى ما يصنع :

— ترس أنا . لولب في جهاز

ترس انا والجهاز لمن ؟؟

— اما (الماكينة) العقائدية فتجعل الفرد ايضاً تابعاً . وذلك داخل منظومات نظرية مجردة . وهذا فهي تطحن الحي المحسوس من اجل النظري المجرد ، وتضحي بالعيني من اجل الغيب . وكل ذلك بدعوى ما تعتقد ، وان ما نعتقده ليس ضرورياً ان يكون صحيحاً ، بعضه أو كله .

— المسرح الاحتفالي لماذا ؟ ومن اجل ماذا ؟

وظيفة المسرح الاحتفالي هي وظيفة ذات حدين متكاملين : التفسير والتغيير ، ان الفهم هو المنطلق . انه المفتاح الاساس لتفتح كل مغلق وبسط كل متقبض وفك كل الرموز . وان الفهم الذي نقصده هو بالاساس فعل لا حالة ، فعل يستتبع بالضرورة فعلاً آخر غيره . ويتجسد هذا الفعل في احداث انقلاب جذري في هندسة الواقع والتاريخ والانسان .

وان الفهم — كعلاقة جدلية الذات والموضوع — تجعلنا نتساءل مع برجسون : هل هو شرط أكيد وضروري ان نقتل الحياة حتى نفهمها بعد ذلك ؟ يتجسد هذا القتل في تثبيت المتحرك ، وتسكين المتغير ، من خلال تحويل الحياة الى وثائق « علمية » والى نصوص ادبية وفنية تسجن الحياة وتعلبها داخل الورق وبين الكلمات والجمل والفقرات والفصول . كما تثبت على اللوحات وفي الاشرطة . في مثل هذا الحال ، سنفهم الوثائق ولا نعرف الحياة ، سنقف عند حدود الورق ولا نتعداه الى ما خلفه . الحياة تتحرك . ويبقى الابداع — الذي يدعى ترجمة الحياة —

ساكننا وجامدا عند حد معين . فكيف اذا نحل هذه الاشكالية ؟

ان الحياة — في حقيقتها وجوهرها — هي الصيرورة . لذلك كان لا بد للابداع الادبي والفني ان يكون صيرورة كذلك . فالحياة ليست جوهرأ ثابتأ ، وانما هي مجموع التحولات والتغيرات والتحورات التي تقع في كل آن وحين ، سواء على مستوى الذات أو الموضوع ، نفس الشيء يمكن أن نقوله — بصفة خاصة — عن العمل المسرحي . هذا العمل الذي ليس جوهرأ محددأ وثابتأ ، وانما هو مجموع التغيرات التي تحدث زمن كل احتفال جديد . فالاحتفال حدث ، وكل حدث جديد هو بالضرورة زمن جديد وعلاقات انسانية جديدة ، ومناخ نفسي جديد .

قبل الحديث عن المسرحية — كتركيب هندسي ولغوي ودلالي — لا بد أولا من الحديث عن المسرحيين . لأن البناء (بتشديد النون) يسبق البناء . وهذا ، فان حيوية البنية المسرحية تأتي اساسا من حيوية هؤلاء البنائين ، أي من هؤلاء الناس الذين يتفاعلون مع محيطهم ، فيضيفون ولا يكررون .. ويبددون ولا يقلدون .. وهذا امكنا القول بأن الممثل لا يحتفل نفس الاحتفال مرتين . لأنه لا احد يعيش لحظتين متشابهتين تماما .

— عن المسرح كفعل داخل فعل ..

ان الشيء الانساني في المسرح لا يخلو من الكلمة ، وانما هو الفعل . فالكلمة غالبا ما تقف عند حد الوصف ولا تتعداه الى الفعل . الكلمة تصف عوالم ، ولكن المسرح يصنع هذه العوالم . الكلمة تقف بك عند باب التخيل . ولكن المسرح — كفعل — يدخل بك الى الوهمي والحلمي والماورائي . وان ما يميز المسرح الاحتفالي عن غيره من المسارح الاخرى هو نفس الشيء أو الاشياء التي تميز الحياة عن الموت . فالسمة الاساسية في هذا المسرح هو انه فن حي ، يتحرك ويمشي ويتأثر بلحظة الاحتفال ويؤثر فيها . يعبر ويحاور ، ويتجدد بتجدد الزمن والمناخ والطقس والظروف . فهو (يتحدث) عن الفعل بالفعل ، و يترجم الحدث بالحدث ، ويشخص الحياة بالحياة . وهذا كان في جوهره فعلا داخل فعل وحياة داخل حياة ، واحداثا داخل احداث . الشيء الذي يجعله أكثر تركيبية من الواقع الواقعي وأكثر حقيقة منه .

يعتقد الكثيرون ان تحطيم الجدار الرابع — في المسرح الاحتفالي ، والمسرح الاحتفالي بلا جدران اصلاً — يعتقدون ان هذا الفعل هو تجديد على مستوى الشكل فقط ، في حين انه استجابة موضوعية لقناعات فكرية مفادها : ان الفن هو الحياة في صورتها المركزة والمكثفة . فهو شيء داخل في لحمها ونسجها . ومن هنا نبعت ضرورة ردم الهوة التي ظلت لزمان طويل — منتصبه بين الفن والحياة ، بين الواقعي والوهمي ، الحقيقة والتثليل .

فوظيفة الاحتفالية — فناً — هي اخراج المسرح من المسرح ، كما تهدف ايضاً . الى تحرير الرسم من الرسم . اي ان ينتقل من شيء يتفرج عليه ، الى أن يصبح حدثاً وتظاهرة . فالاساس هو الفعل . هذا الفعل الذي يتقاسمه قطبان اثنان : الطرف المبدع والطرف المساهم . الشيء الذي يجعل الابداع يكون في الختام نتيجة لهذا الحوار . وبهذا تكون حقيقة اللوحة ليس هو الشيء الجامد . ولكنه الحدث المتحرك .

وتتمثل الاحتفالية — في شقها التشكيلي — في تجربة اصلاً . وهي تجربة جريئة وتقدمية . لأنها اقتطعت ثنائية الفن / الحياة ، وجعلت التشكيل — كفن — يصبح ملتحمًا وملتصقًا بالحياة اليومية ومقتضايها الناعم والهناء .

١ — فهي في المقام الاول لم تركز على اللوحة / الصورة — كبنية قارة وثابتة — ولكنها ركزت على الفعل . فعل رسم ويرسم وترسمون ..

٢ — انها ثانياً حولت فعل الابداع — وهو فعل ظل لزمان طويل فعلاً فردياً ومختفياً — حولته الى تظاهرة شعبية عامة ، يحضرها الجميع و يساهم فيها الجميع .

٣ — انها ثالثاً جعلت من ثنائية الفن / الحياة وحدة واحدة ، بحيث يصبح الرسم نشاطاً اجتماعياً ، مثله مثل كل الاعمال الاخرى . الشيء الذي يحرر المبدع من صفة الساحر والعراف ليعطيه صفة العامل . هذه التجربة اذا بالاضافة الى تجارب الفنان محمد القاسمي مع الاطفال — تدل كلها على ان الفن الذي ولد في المعابد ثم التجأ الى القصور والمعارض والفنادق الفخمة ، قد اخذ يعرف طريقه الى الاسواق بحثاً عن الناس والحياة ..

— الانتظار والبحث أو الحالة والفعل ...

اعتماداً على اسبقية الصيرورة .. وعلى ان الواقع الحق هو ما سيصير اليه . فقد كان لابد ان يكون البحث هو المدخل الاساس لولوج حرم الواقع المشروع . هذا الواقع الذي يكون في البدء حلماً ، ثم من بعد يصير واقعاً ملموساً .

ينطلق هذا البحث في المسرح الاحتفالي من الاقتناع بوجود امكانيات متعددة لوجود عالم أو عوالم اخرى كثيرة . هذه العوالم موجودة حقاً ، ولكنها بعيدة وخفية — الشيء الذي يجعل العملية المسرحية تكون غوصاً وكشفاً وبحثاً عنها . والبحث في المسرح الاحتفالي يعوض الانتظار في المسرح العبيثي .. فالانتظار احساس بالشلل . انه غياب للفعل . وترقب في نفس الآن — ان يحدث شيء . يقول اندريه بر يتون (فالروعة لا تكمن في الانتظار بصرف النظر عما يجري او لا يجري) وهو نفس المعنى الذي يتأكد في مسرح بيكيت .

— فالانتظار هو سكون الذات ، مع الايمان بامكان تغير العالم ، وهذا هو منتهى العيث . اذ كيف يمكن ان يتغير العالم اذا كان الفاعل ثابتاً وساكناً ؟!

— اما البحث فهو الايمان بتحرك الذات وتحرك الموضوع كذلك . فالتغير اذا ، مشروط بالفعل الانساني . هذا الفعل الذي يتجسد في هوس البحث عن الزمن

<http://Archivebeta.dailymotion.com>

الضائع ، والى العوينة الى الرحم (الباحث يا الله ... كم اتوق ان ابقى حبيس الارحام بلا شموع ولا قنديل . غارقاً في صدر الظلام .. حتى ترشد الدنيا وتغير جلدها . فأولد من جديد . أولد حينها) (٣) (مسرحية ، سالف لونجه) .

و يصبح العشق بحثاً عن التوحد ، هذا البحث لا يلتصق بالمرأة — من حيث انها امرأة — ولكن من حيث انها رحم قبل كل شيء . والرحم ماذا يمكن ان يكون سوى انه مصدر الحياة ! انه النبع الاول . حيث الصفاء والنقاء . وهذا تكون العودة بالشبه للبذرة موتاً وحياة في نفس الوقت ، نفس الشيء بالنسبة للانسان الذي يتجدد بموته .

(— كل شيء رهين حضور مستمر . رهين موت يتجدد عبر الابد) (سالف لونجه)
فالانسان حالات من الوجود ، وهي حالات مبعثرة هنا وهناك . الشيء الذي

يشعر الانسان بأنه في كل حين يدفن بعضه . وتبقى الذاكرة هي الرباط الذي يحكم جميع الحالات الشاردة لتشكل بذلك ما نسميه ذاوتنا . وهذا كان اول ما يبحث عنه الانسان هو ذاته — من خلال علاقاته بالواقع والتاريخ والمجتمع .

— التعامل مع الواقع من موقف رمادي مركب ...

ان الانتظار كحالة عرضية او دائبة — إنما يفرضها الشعور بلا جدوى الفعل ، اما البحث فهو اعتقاد باطني بأن تحقيق الممكنات مرتبط بهذا الفعل الذي يسمى البحث .

ونقف الآن متسائلين : هل يمكن لثقل هذا البحث ان يكون في غياب وجود الايمان . بأن الحياة لم تشخ بعد ، وان الانسان لم يفقد بعد طفولته وبرأته . وانه ما زال في مقدوره ان يحلم وان يتصور وان يبني — ذهنياً وعملياً — وان يأتي بالمعجزات .

هل كان ممكناً لهذا الانسان ان يتحمل المنفي والتشرد والقتل لو لم يكن مسكوناً بعشق هذه الحياة ؟ هذا العشق هو الذي اوصل العلاج الى الصلب . وبلغ بالحسين الى ان يفقه وأبسه عشق الارض والمناس والعدالة . تلك هي المحركات الاساسية لفعل البحث لدى الانسان .. ولما كان البحث لا يمكن ان يكون الا مصحوباً باحساس او باحساسات حقيقية ، فقد جعلت الاحتفالية على ان تركب احساسين متقابلين ومتكاملين . التفاؤل الذي لا يصل الى حد العمى الارادي . والشاؤم الذي لا يصل الى حد حرك الجرح واستعذاب هذا الفعل . فالاحتفالية لا توفق ، ولكنها تركب وذلك باعتبار ان الواقع مركب ايضاً ، انها مزيج من الألوان وليست لوناً واحداً .

— الاندهاش قبل التفسير والتغيير ...

الشيء الاساسي هو البحث في الاشياء عن حقيقة هذه الاشياء ، وان الوصول الى ادراك هذه الحقائق ورفع الحجب عنها تفرض على الناس الواصلين اعتبارها ان يكونوا — في نفس الوقت شهودها وشهادتها . وذلك هو الفوز الفاجع ، والكشف القاتل . ان الحقيقة ايضاً نار ونور . وذلك لأنها تحيي وتميت ، تضییء وتحرق .

الحقيقة تقضي بأن يعيش الانسان في رحم الوجود وليس على هامشه . كما انها — من جهة أخرى — تفرض على المجتمعات تخطيطات هندسية (جديدة) تخطيطات تقوم على اساس اعطاء الأسبقية لمن يعمل أكثر ، لا لمن يملك أكثر .

ان التمييز بين ما للانسان وما هو عليه الانسان شيء ضروري ، التمييز بين الحقيقي والوهمي بين ما هو كائن ، وما كان ينبغي ان يكون .

ان عمليات الكشف هي في حقيقتها استعادة لاحساس مفقود . هو احساس الاندهاش امام الاشياء . هذا الاحساس المصادر — بفعل التعود على اشياء اكتسبت مع التكرار شرعية زائفة — هو ما يسعى المسرح الاحتفالي الى تفجيرها في ذات الفرد ، سواء كان مبدعاً أو مساهماً (متفرجاً) . ان رؤية جانبي الصورة الواحدة — كما هي عليه — في حقيقتها وكما اصبحت عليه في نسختها المزورة — شيء لا بد ان يستتبع احساساً بوجود الزيف ، ويدعو في المقام الثاني الى الاحتجاج على هذا الزيف ، والى الرغبة في ان تستقيم الاشياء وذلك بسيادة الحقيقي والاصل . ينقل بروتون عن الفيزيائي م . جيفيه قوله : (يجب ان ننظر الى المفاجأة الناجمة عن صورة جديدة أو تألف جديد على انها العنصر الأكثر اهمية في تقدم العلوم الفيزيائية ذلك ان المفاجأة التي تعجز المنطق . وهو دائم البرودة الى حد ما ، وتضطره الى اقامة تناسقات جديدة) (٤) .

واذا رجعنا الى بريشت فاننا نجد يعتمد في تعليمه على « بيداغوجية » عتيقة . وهي بيداغوجية تعتمد على تلقين المعارف (الجاهزة) وذلك عوض العمل على خلق الوسائل لاكتشافها والتوصل اليها . فبريخت يحول « المتلقي » الى وعاء — يفترض فيه انه فارغ — لذلك يحاول شحنه بما هو شائع وذائع من الافكار التي تنتمي كلها الى القرن التاسع عشر . هذا في الوقت الذي تعمل فيه « البيداغوجية » الجديدة على ان تستخرج من الاطفال ما لديهم من المعارف . انها تساعد على أن يكتشفوا الحقائق . وذلك عوض ان توضع هذه الحقائق في علب جاهزة وتوزع عليهم بالمجان .

— لا تقل للعامل بانك مستغل ثم تأتي بحجج وبراهين لتدل على ذلك . — بل اعطه جانبي الصورة . ودعه يقارن و يكتشف . سيندهش أول الأمر — وهذا

شيء طبيعي — لأنه سيقف على الفرق الشاسع بين ما يعطيه للعمل من جهد ، وما يعطيه له العمل من اجر . الشيء الذي سيجعله يتساءل اولاً ، ثم يحتاج ثانياً ، و يضرب ثالثاً للمطالبة بحقه المشروع (يجعلنا « التعجب » أو فعل وعي التعجب الى الاستفهام ومنه الى اللماذا ، فهي البدء الحقيقي للوعي الفلسفي وهي بدء التفلسف بالمعنى المحدد لكلمة فلسفة) (٥) .

ان الحقائق مهما بلغت خطورتها — عندما نقطعها عن جذورها التي تتمثل في عمليات البحث والاكتشاف تصبح بلا قيمة . لانها تكون « منحة » . اما الحقائق التي تبقى ، فهي التي تكون « محنة » . ومهما تعددت الحقائق وتنوع فانها كلها ترجع الى حقيقة اساسية واحدة ، هذه الحقيقة تتجسد في الانسان ، الذي هو مقياس كل شيء ، مقياس الجمال والاخلاق والسياسة .

— طبيعة العلاقات قبل طبيعة الشخصيات —

وعندما نقول الانسان ، فاننا نقصد الجماعة والفرد في ذات الوقت . وذلك لأننا لا نقيم بين الاثنين حدوداً كالتي افعلتها الوجودية . وهذا امكن لكل واحد منا ان يقول :

— انني انا انا ، ولست انا ، انني الآخرون ولست الآخرون . عظمتي تكمن في المزاوجة بين ذاتي وغيري . انا لست انا . وانما انا الآخرون الذين ربوني وعلموني وهبأوني — كما انا الآن — انا لست « بنية » بقدر ما انا فعل البناء . هذا الفعل الذي ابتدأ في الماضي ، والذي تولاه الآخرون . هؤلاء الذين يتفصلون عني ويتصلون بي في نفس الآن ، وبهذا ، فعندما اقول بأنني موجود فأنني بهذا اثبت وجود الآخرين قبل وجودي . وعندما اسأل عن ذاتي فأنني لا بد ان اصبح ذاتين ، الذات التي تسأل والذات التي اسأل عنها . وبهذا كنت احل الآخرين بداخلي . احملهم في سلوكي ومعارفي ولغتي واخلاقي . لهذا كان لا بد من القول :

— ان دراسة الشخصية في المسرح الاحتفالي تفرض ان تدرس اولاً كفعل أو أفعال تمت أو تم داخل فضاء زمني معين .

— وان تدرس ثانية كعلاقات مجتمعية . وذلك باعتبار ان الذي يحدد هوية الفرد هو

طبيعية العلاقات به ، وهذا ، فإن الحكم على شخص معين بأنه رجل طيب يعني بالاساس بأن علاقائنا به طيبة . وعندما نحكم بعكس ذلك . فما ذلك الا لأن هذه العلاقة غير طيبة . فأنت بخيل لانك لا تعطينا أي شيء . وانت مجرم لأنك تهدد حياتنا .

— ان الشخصية في المنظور الاحتفالي مبنية على اساسين : الاتصال والانفصال ، الاتصال بالماضي ، أي بما هو عام ومشترك . والانفصال في ذات الوقت — عن هذا العام المشترك للبحث عن التميز والتفرد لتجاوز المعطيات الأولية ، والافلات من جاذبية القطيع .

فالاحتفالية اذا ، وهي تسعى من اجل ايجاد الانسان الجديد . ترى ان الاساس الأول هو ايجاد العلاقات الجديدة . وذلك لأن العلاقات الطيبة يمكن ان تعطي الانسان الطيب . ولكن الانسان الطيب وحده لا يمكن ان يعطي شيئاً . فالانسان — كما رأينا — ليس له وجود في ذاته ، وانما هو مجموع العلاقات التي تربطه بالآخرين . وتبلغ هذه العلاقات اوجها وكمالها في المحبة .

اننا من أهوى ومن أهوى اننا نحن روحان حللنا بدننا لان الإنسان ساعته ، يصبح ذاته وغيره ، يصبح المآزر والمنظور . يتفصل عن الآخر ين ليتهقل . <http://www.egyptology.com> . يصبح موجوداً — في نفس الآن — في صلب الحاضر — حيث هو شخصية مستقلة — وفي صلب الماضي — حيث كان منفعلاً — وفي المستقبل حيث يصبح فاعلاً في غيره . ولكن ، هل يعقل ان نبني الحب ، وذلك داخل مجتمعات تقوم العلاقات فيها على الاستغلال والاضطهاد وانتهاز ضعف الآخرين وجهلهم وفقرهم ؟

مرة أخرى نقول بأن الأساس هو ايجاد نظام محكم من العلاقات السليمة . ويبقى بعد هذا ، ان نقول : بأن الحب ممكن ، حتى داخل نظام من العلاقات الفاسدة . ولكن هذا ، غالباً ما يكون استثناء وليس قاعدة . يكون كالازهار البرية . ينشأ بلا رعاية .

ولرد الاشياء الى حقيقتها ، وتحقيق المجتمع / الحلم ، فانه لا بد ان يخرج الانسان من سكونيته . ليصبح فاعلاً في المجتمع . عوض ان يبقى منفعلاً ومتأثراً

به . هذه العلاقات — في صورتها الآتية — ليست شيئاً منزلاً من السماء . وإنما هي نتيجة حتمية افرزها الضعف والجهل والفقر . فالضعف يغري بالاستبداد ، والجهل يفرخ الاوصياء والعرايين . فلا شيء اذا ، يمكن ان يرد الاشياء الى حقيقتها سوى ان يكون الانسان غنياً قوياً عالماً حراً . وهذا ما تسعى اليه الاحتفالية ضمن طموحها المشروع .

— النص الاحتفالي : كائن له رثتان ...

يذكر (آرتو) بأن النص الادبي يقتل المسرح . لأنه يجعل الفن يستنسخ المؤلفات الأدبية . هذا القول شبيه بقولنا : بأن البذرة تقتل الشجرة . فالنص المسرحي — هو بالتاكيد — ليس مسرحية وإنما هو مشروع مسرحية او مسرحيات متعددة . فالشيء في الاحتفالية لا ينظر اليه في سكونيته ولكن في حركيته . وبهذا ، فإن المسرحية ليست هي النص ، ولكن ما يمكن ان يصير اليه هذا النص . فالبذرة بالاساس هي مشروع سنابل . وللوصول الى هذه الصورة ، فلا بد من المرور من فعل أو أفعال متعددة هي الزرع والسقي والتعهد .. فالمسرح عمل تركيبى ، اساسه النص الادبي .

فالنص لا يمكنه ان يعطيك الا مقدار ما تعطيه من جهل وبحث . فهو يضيق ويتسع ، يتمطط ويتقلص و يبقى ان حقيقته النهائية هي فعل او أفعال . وليست حالة او صورة معينة .

فالنص بداية للفعل المسرحي وليس نهايته . وعندما نقول البداية ، فما ذلك الا لنبعده عن ان يكون مجرد حجة فقط .

وانه لشيء اكيد ان الانطلاق من النص لا يمكن ان يحرم العملية الابداعية من حريتها وتلقائيتها وجدتها ، (لان الخلق لا يقوم ابداً على فراغ . وكما ان الانسان لا يفقد حريته داخل مجتمع متطور له قوانين واعراف ولغة) وتراث وشرائع سماوية واخرى وضعية ، فكذلك الامر بالنسبة للممثل داخل النص ، وذلك لأن النص الحقيقي مثل المجتمع الحقيقي . كلاهما يعمل على خلق شخصية الانسان داخل فضاء من الحرية والقدرة والكرامة .

و يبني النص في المسرح الاحتفالي على اساس انه فعل حي . وهذا مايفسر كون هذا النص يتركب من انفاس — حارة او باردة — وليس من لوحات . هذه الانفاس تكون متلاحقة — مرة — في سرعة . ومرة اخرى متلاحقة في بطاء وتشاقل . كما قد تكون قصيرة او طويلة . وذلك بحسب اضطراباتها النفسية والعضوية . فعندما تكتب المسرحية على اساس انها لوحات ، فانه لا بد ان تصبح صورا متعاقبة ، ترى وتسمع . ولكن من دون أن يكون لها نبض أو إيقاع أو حرارة . أما عندما نركبها في فصول ، فان المسرحية تتحول بالضرورة الى كتلة لغوية جامدة ، الشيء الذي يجعلها قابلة لأن تصبح شرائح مقطعة من الواقع ، ولكنها ابداء لا يمكن ان تكون الواقع الحي .

والامر بالتاكيد لا يقف عند حد التسمية بل يتجاوزها الى ماوراءها . حيث يصبح ايقاع الاحتفال صادرا من جسم هذا العقل ومن قلبه ونبضه ورثته . فقد يكون سريعا في لحظات الخوف والقلق ، وقد يكون مسترخيا في لحظات الاطمئنان ، وحادا متوترا في لحظات الغضب .

لهذا ، كان النص في المنظور الاحتفالي لا يستجيب ابداء لما يسمى بالتقطيع التقني . وذلك لان النص كائن حي ، له قلب وكبد وفتان وجوارح . وان برأى جزء فيه — مهما يكن بسيطا — هو في حقيقة قتل لهذا النص كله . ان الموتى فقط هم وحدهم من يدخلون غرفة المسرح . أما النص الادبي فلا يمكن ان تكون حياته الا في سلامته العضوية .

— من الاحساس البسيط الى الاحساس المركب ...

ولما كان النص الادبي كائنا حيا ، مثله مثل الانسان تماما . ولما كان هذا الانسان . في حقيقته وجوهره حالات من الوجود ، فقد كان لا بد للنص ايضا ان يكون حالات من الوجود ، حالات يتبع بعضها بعضا . فتتغير وتتشكل ، استجابة لمقتضيات المكان والزمان وطبيعة العلاقات . فالحدث يسير وفق خطوط بيانية ، وذلك لانه ملتحم بالحالة . هذه الحالة او الحالات التي لا تعرف الاستقرار ابداء ، ان النص الاحتفالي لا يمكن ان يتحمل النعت بانه كوميديا او تراجيديا . لان الضحك موقف ، موقف واحد . وذلك داخل حزمة كبيرة من المواقف الاخرى .

كما ان المشاهد المأساوية ليست سوى موقف ايضا . او لنقل بانها مجرد حالة ، حالة عابرة متحركة وليست حالة ثابتة ومستقرة . ان نعت اي عمل درامي بانه كوميديا او تراجيديا هو في جوهره تزييف للحقيقة ، حقيقة الوجود الانساني ، هذا الوجود الذي بني وركب على اساس التعدد والتناقض والتداخل بين المستويات والحالات المختلفة .

ان النص المسرحي ليس بنية لغوية فقط . وانما هو هذا الوجود الانساني كله ، في ثوابته ومتغيراته ، في كلياته وجزئياته . انه صيغة مركزة ومكثفة — بشكل اكثر دقة واكثر معقولة — من الواقع اليومي .

لا نريد للجمهور ان يحتفظ — طوال الاحتفال المسرحي — باحساس واحد ، وان يظل سجين حالة نفسية واحدة ، حالة تبتدىء بسيطة ثم تنتهي مركبة ، منطلقة في سيرها عبر خط تصاعدي ينتهي بالفاجعة المرتقبة او بالحل السعيد . نريد لهذا الجمهور ان يتشبع بتناقضات الواقع ، وان يقف على المفارقات التي تطبع وجوده الذاتي او الاجتماعي . ان الحظ الذي يسير فيه الحدث — في المسرح الاحتفالي — هو خط منكسر ، الشيء الذي يحرر العمل الاداعي من الجبرية المزدوجة ، جبرية السقوط الفاجع وجبرية الحل السعيد . فلا حل ولا نهاية في المسرح الاحتفالي . فالحفل ينتهي — وهذا شيء طبيعي — ولكن ما يخلقه هذا الحفل لا يمكن ان ينتهي .

— الضحك : من الحس الخالص الى العقل الشاعر: —

ان المسرح ليس فرجة ، وانما هو بالاساس لقاء — من هنا تبدأ الاحتفالية . لقاء نكون فيه — في ذات الوقت — اقطب اللقاء وموضوعه ايضا .

ان من طبيعة الفرجة ان تكون شيئا منفصلا عنا ، وان تكون شيئا غريبا عن ذواتنا .. ان تكون هناك مسافات بيننا — نحن من يتفرج وبين مانتفرج عليه — هذه المسافة تختفي كليا في المسرح الاحتفالي . ذلك لانه لا فرق بين الانا والاخر ، بين الذات والموضوع . الشيء الذي يجعل المضحك لا يضحك ، والفرجة لا تكون فرجة ، والمؤسي لا يؤسي .

موضوع الضحك في المسرح التقليدي هو الحد الثالث . انه ليس انا ولا انت .

ليس المبدع ولا (المستلقي) وإنما هو ذاك الغائب . وهو ضحك يقوم على الفصل وليس الوصل . أي أنه يغرب الآخر ين عن الذات والواقع ، حتى يمكن للضحك ان يكون خالصا . وعندما نتأمل الكوميديا والتراجيديا — في شكلها التقليدي — نجد انها قد بنيتا على اساس انفعالين متناقضين . الكوميديا تقوم على الانفصال الوجداني ، اما التراجيديا فتقوم على الاتصال العاطفي . فنحن نضحك على كل مانراه غريبا عنا . ولكننا نتألم لكل شخص قريب منا . كل شخص نتلبسه فنصبح نحن هو وهو نحن .

ان الضحك موقف من العالم ، ولكن هذا الموقف قد يكون بدائيا ساذجا ، أي ان يكون محصورا في اطار الحس وحده . كما انه قد يتجاوز هذا الى رصد الواقع التاريخي للملاحظة تناقضاته ومفارقاته ، فيكون بذلك موقفا عقليا . وتسعى الاحتفالية الى تجاوز الضحك الاخلاقي . لانه ضحك يقوم على العرف . والعرف النسبي . انه لا يهمننا ان نضحك على ما ليس خيرا ، ذلك ان الاساس هو ان نضحك على ما ليس معقولا . فالضحك الحسي المحض يقف عند الظواهر الخارجية للأشياء . انه يقع بالاجوبة الجاهزة ، من غير ان يثير الاسئلة الفلقة . وضحك على النتائج ، في حين كان عليه ان يضحك على المقدمات اللامعقولة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— الضحك / الاغتياب : ضحك الحاضر على الغائب

موضوع الضحك في المسرح التقليدي هو موضوع قلق ومهتز باستمرار . فهو تابع ابدا لأي تغير يمكن ان يلحق بأحد شيئين :

— هوية « الثاني » الحاضر ، أي من نقدم له الفرجة

— هوية « الثالث » الغائب وهو من يمكن ان يصبح موضوع الفرجة .

فإذا كان الجمهور مركبا من الاشراف والنبلاء . فإن الموضوع — الثالث الغائب — لابد ان يمثله الجمالون والصعاليك والمشردون .

اما اذا كان هذا الجمهور مركبا من عامة الناس . فإن الموضوع آنذاك هم الاشراف .

مثل هذا الضحك — وإن كان موقفا اجتماعيا بالاساس — فهو لا يمكن ان يخرج عن كون انه اغتيال في حقيقته . مثل هذا الموقف قد يكون لغويا محضاً . كما في الكوميديا ديلارتي مثلاً . حيث يضحك جمهور نابولي — وهو جمهور له لهجته الخاصة — على لهجة جنوة . هذا الضحك اللغوي نجده في المسرح الفطري عند بوشعيب البيضاوي ، والبشير العليج . حيث يقع التركيز على المفارقات اللغوية (الفاسي — الشلح — اليهودي — لعروبي — الفرنسي) وهو ضحك حسي مرجعه الاساسي هي الذاكرة ، اي مانعرفه ونحفظه من لغة وآداب وسلوك ، هو وحده الصحيح ، واي خروج عن هذا المتعارف عليه — اقليميا او قوميا — يصبح شيئا مثيرا للضحك .

ان الضحك / الاغتيال يتبدى من احساس لينتهي الى احساس آخر ، انه ينطلق من تنزيه الذات وتبرئتها ، والسمو بها لينتهي الى القلق والخوف عليها . يقول فرويد (ان الدعاية لاتتضمن شأن الذكاء والهزل شيئا من التحرر وحسب . بل تضيف شيئا من التسامي والارتفاع) ان فعل الضحك / الاغتيال وهو يتم انطلاقاً من هذا الإحساس المزدوج : السمو والارتفاع — يكون في حقيقته هروبا من مواجهة الذات والواقع ، هذا الهروب هو ما يجر في النفس الإحساس بالذنب والخطأ .

ولعل هذا ما يفسر القول العامي المشهور (اللهم اجعل ختام الضحك خيرا) هذا القول الذي يعقب كل ضحك منفصل ، هو في جوهره اقرار بلا اخلاقية الضحك — الاغتيال لانه يكشف عن الخوف من العقاب وهو خوف من المجهول واللامرئي .

هذا الضحك اتاني إذن ، لانه من الذات . ينطلق ، واليها يعود ثانية ، متحركا داخل خط دائري ، يتبدى من نقطة ليعود اليها من جديد .

وهو هروبي ثانيا ، لانه ينمي (الشعور باستحالة التوافق بين الانسان والوجود) ولكي يتم له الفصل التام بين الذات والاخر ، والذات والموضوع فهو (يخلق في الفكر حالة من العداء الجذري تجاه العالم الخارجي) وهو بهذا ، تنفيس وترويح عن النفس . لانه انتقام لاشعوري من الوجود الخارجي ، هذا الوجود الذي له حقيقته الموضوعية . والتي لا تستجيب لمطالبات الذات .

— الحضور والمساهمة والاتصال المنفصل ..

ان الضحك الاحتفالي مبني على امس مغايرة ، هذه الامس يمكن ان نجعلها فيما يأتي :

١ — الحضور والمساهمة : حضور اللقاء والمساهمة — عضواً ووجدانياً — في اقامة الحفل / اللقاء . ان اي لقاء — كيفما كان — لا بد وان يفقد معناه ومبناه في (حضور) الغياب ، وهذا فلا وجود لثالث « غائب » وبالتالي فان فعل الاغتيال يصبح لاغياً .

٢ — ان الاتصال المنفصل هو ما يعوض — في المسرح الاحتفالي — الانفصال المحض ، أي أن الحاضر المحتفل هو نفسه الذات التي تضحك ، والموضوع الذي يضحك عليه . فهو هذا الناظر والمنظور ، والذات والموضوع . هو من يخطئ أولاً . ومن يلاحظ بعين النقد هذا الخطأ ثانياً ، ليعمل — ثالثاً — على تخطي هذا الخطأ في ذاته ، وواقعه . فالضحك من هذا المنظور إذن ، ليس هروباً من الذات . ولكنه تجاوز له — كما هي — الآن ، كما انه ليس قفزاً على الواقع ، ولكنه موقف نقدي منه ، لتفسيره وتغييره .

ان الضحك والاندحاش ، فعلان لا يقبلان التكرار ، فلا احد يمكن ان يندحش أو يضحك من نفس الشيء مرتين ، وعليه ، كان تجديد الضحك ، تجديد — في نفس الوقت — لموضوع الضحك ، تجديد الذات والموضوع ، الانا والآخر . فهو يغوص في عمق الواقع الانساني ليتجاوز مفارقاته اللامعقولة فيه .

— الضحك الرمادي أو الضحك المركب ..

ان الضحك في المسرح الاحتفالي ليس أبيض تماماً ، وليس أسود تماماً ، وانما هو ضحك رمادي ، فهو يكتسب سواده من مفارقات الواقع — ذاتاً وموضوعاً — اما البياض فهو نتيجة طبيعية للايمان بجماليات التغير والتحول والثقة في الانسان على تجاوز ما هو سخيّف وساذج ولا منطقي ومبتذل وآلي وغير حقيقي .

هذا الضحك الرمادي هو ضحك تركيبى بالأساس . فهو قائم على احساس مركب ، وعلى رؤية مركبة ايضاً . فهو ليس ضحكاً جنائزياً ، يقيم للوجود

الانساني مائماً أسود . كما انه ليس ضحكاً وردياً ، يمكن ان يخنزن غايته في ذاته . أي أن يكون ضحكاً للضحك ، ولا شيء غير ذلك . نريده ضحكاً من القلب والعقل معاً ، متصلاً بما حوله ، ومنفصلاً عنه في ذات الوقت . يتصل ليحس ، وينفصل ليعقل . فالاشياء التي نلتحم بها نحس حرها وبردها ، ندرك حلوها ومرها . اما ما ننفصل عنه ، فاننا ندركه في كلياته وجزئياته ، نراه كما هو في هيئته وتحركاته .

ان الاحتفالية تمزج بين الاحساس والعقل ، الشيء الذي يجعلنا امام مآسي ضاحكة . نضحك عندما نكتشف اللامعقول . ولكننا عندما نعرف اننا ، انما نضحك على انفسنا نتألم ، فالضحك الرمادي كشف قاس للواقع ، هذه القسوة بالتأكيد لا يملها الغضب على هذا الواقع . ولكن الغضب لأجله . من طبيعة الضحك دائماً أن يجرح . فهو مؤلم في شدة وقسوة . ولكن الألم هذه المرة هو ألم جماعي ، وليس المأفدياً . ونعلم انه شتان بين جرح وجرح . فجراحة الجراح شيء ، وجراح القتلة شيء آخر . فالاولى تشفي والثانية تقتل . وما بين الحياة والموت الا شعرة ، شعرة دقيقة جداً ، هذه الشعرة هي الحد الفاصل بين الضحك الفاعل / الصحي وبين الضحك الساكن / المرضي .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— اللقاء / الاحتفال والبحث عن القضاء ...

المسرح في جوهره لقاء ، وكل لقاء لا بد ان يتواجد داخل فضاء مكاني معين ، وطبيعة الفضاء وهندسته شيان لا يمكن ان يكونا الا استجابة لطبيعة هذا اللقاء . فاهندسة إذن — كشكل وحجم وقياسات مختلفة — لا يمكن ان تكون بلا معنى . ان الشكل مضمون في جوهره . والاحجام — كيفما كانت لا يمكن ان تفصلها عن طبيعة الفضاء المسرحي . من هنا إذن ، كان بحثنا عن البناء المسرحي منطلقاً من الاماس التالي :

— مراعاة طبيعة اللقاء في المسرح الاحتفالي ، هذا اللقاء الذي يربط المبدع بالمبدع والمبدع بالمساهم بروابط جديدة ، مختلفة كل الاختلاف عن كل الروابط التقليدية . فعلاقة المبدع / المتفرج هي علاقة متآكلة لأنها مبنية على الفاعلية

والسكون في نفس الوقت . فاعلية طرف دون آخر ، حركية المبدع وثبات المتفرج .
ان الاحتفالية هي بالاساس خطاب أو خطابات مغايرة ، وان كل مقال جديد
لا بد أن يكون له مقام جديد أيضاً . من هنا ، تأتي مشروعية البحث عن معمار
هندسي مغاير .

ان المسرح / الخشبة — كما نريده — لا يمكن ان يكون ثقباً في جدار . لا يمكن
ان يكون كوة ضيقة — كما هو الامر في المسرح الايطالي — كوة تفتح على عوالم
مغايرة ، هي عالم الوهم والسحر والخيال والتاريخ . هذا الفصل في المكان
والزمن ، بين الآن وما كان . بين الـ (هنا) والـ (هناك) بين الحسي والملموس ،
والخيالي هو ما تدمره الاحتفالية . فلا وجود الا لفضاء مكاني واحد هو مكان
اللقاء . هذا اللقاء الذي — هو نفسه — يستوعب الحدث المسرحي . كحدث يتصل
بنا حيناً ، و ينفصل عنا احياناً اخرى . ولا وجود ايضاً الا لزمان واحد هو الزمن
المسرحي ، وهو زمن يغيب فيه الفرق بين الأمس واليوم . والآتي غدا . ان المسرح
وان كان في شكله الخارجي ميداناً للأشخاص — فهو في جوهره فضاء للمعاني .
ونعرف ان المعنى غير مرتبط بزمن معين . ان المعاني موجودة في كل زمان ومكان .

وباختصار التمييز بين (المتفرج) و صندوق التفرج . وبين المشاهد (بالكسر)
والمشاهد وبين الواقعي والوهمي . فقد كان لا بد ان تراجع كل البناء المسرحي
التقليدي . وان نفكر بالتالي في تأسيس فضاء جديد يمكن ان يستوعب الاحتفال
المسرحي و يبعده عن ان يكون طقوساً في كنيسة ، او فرجة امام صندوق سحري ،
او تجمعاً رسمياً في بناية رسمية .

— الحدث المسرحي : من الصندوق الى الحلقات ...

ان المسرح بحث كما رأينا ، بحث عن الحقيقي والجوهري ، في الذات والواقع
معاً . والكشف عن الحقيقي يجر بالمقابل الى معاداة الزيف والافتقة والاصباغ .
لهذا كان لا بد ان نخرج الحدث المسرحي من صندوق الوهم ، لنحرر التمثيل من
التمثيل ، وحتى نكون اقرب الى حقيقة الاشياء وجوهرها . ان الانسان في المنظور
الاحتفالي هو كائن يبحث . أي أنه لا يجلس في مكان ثابت و ينتظر ، والمسرح

الايطالي مبني على أساس الانتظار، أي أن يجلس المتفرج في الظلام و يترقب الحدث ، هذا الحدث الذي لا يأتي الا بعد ان تدق الدقات التقليدية ، و يرتفع الستار . فتأتي الحقائق بعدها مطبوخة جاهزة ، وليس على المتفرج ساعته سوى ان يقبلها — كما هي — من غير ان يتساءل عن الفعل أو الافعال التي قادت اليها .

ونتساءل الآن كيف يمكن ان نجعل الجمهور متحركاً عوضاً عن ان يبقى ساكناً ؟ كيف نتقل به من حالة الانتظار الى فعل البحث ؟ كيف نجعله يحضر الملتقى — مساهماً ومغيراً — عوض ان يشاهد فرجة ؟ كيف نجعله فاعلاً ومنفعلاً في نفس الوقت ؟

ان المسرح الايطالي يسجن العين في إطار بؤرة واحدة . ونخرج هذه البؤرة المضاءة لا وجود لشيء غير الظلام . الشيء الذي يجعل الحقيقة ذات بعد احادي ، لأن ادراكها انما يتم من زاوية واحدة . ان الحقائق لا تكتسب ابدأ من مصدر معرفي واحد ، ولا من منبع بصري واحد ، انما هي خلاصة الملاحظات المتتالية . ونتيجة المقابلة والمقارنة للمتناقضات . فوجدتها — تأتي من تعدد السبل اليها . لهذا ، عملت الاحتفالية على تحرير العين أولاً ، وتحرير اللبث ثانياً . وتحرير الفعل المسرحي ثالثاً ، وذلك من جاذبية الصندوق السحري الذي يسمى الخشبة . ونقف الآن لنسأله أولاً ، ثم نجعل ثانياً ، عن الادوات التي يمكن أن تحرر العين والذهن والفعل في المسرح الاحتفالي .

ان الجواب لن يعتمد على الخيال ، لأن ما يهنا — كمسرحيين عرب — هو ان نربط هذا الفن بمظاهر اجتماعية عاشت أو تعيش بيننا ، مظاهر ترسخت مع الايام ، وضربت بجذورها في عمق التربة العربية ، واكتسبت مشروعية الوجود والحياة . وذلك بحكم انها نبتت اساساً من هذه التربة ، لهذا ، تجدنا مضطرين لأن نستقرأ طبيعة التجمعات واللقاءات العربية ، سواء كانت علمية تقام في الجوامع او « فرجوية » تقام في الاسواق العامة .

ان الفرجة في الاسواق والساحات لا تنحصر في اطار مكاني واحد ، وذلك لأنها مجموعة كبيرة من الحلقات ، هذه الحلقات تنفق فيما بينها وتختلف عن بعضها ، الشيء الذي يجعلها تشكل في مجموعها فرجة واحدة متكاملة ، تعطي صورة واحدة

موحدة ، صورة مركبة من جزئيات صغيرة متناثرة هنا وهناك .

نفس الشيء يمكن أن نقوله بالنسبة لنظام التعليم قديماً . سواء بالنسبة للجامع الأزهر أو القرويين أو الزيتونة .. فالطالب لا يسجنه الفصل ولا تقيدته الكراسي — كما هو الشأن الآن — ولا تجبره بالتالي على التوجه بوجهه نحو مصدر « رؤى بوي » محدد . لهذا ، فهو يبحث عن المعارف ولا تبحث عنه المعارف . انه يملك ان يتحرك ليحضر اكثر من حلقة واحدة . حتى يمكنه ذلك من ان يقارن وان يوازن ، وان يكون من الجزئيات المختلفة رأياً علمياً موحداً .

هذه الحلقات سواء في الجامع أو السوق — هي حلقات غير مقفلة ، تضيق وتوسع ، ويصب بعضها في البعض الآخر . فهي محطات للعيون وليست محطات للاستقرار . انها كالنهر تماماً ، يتدفق باستمرار ليعطي الحياة والتجدد . وداخل هذه الحركة ، فان النظر يتجدد ، والمكان يتجدد ، والوجود يتجدد ، والطقس يتجدد . كل شيء يتغير ليعطيك الاحساس بأنك حقاً تعيش جو الحفل . وهذا ما نفتقده في وجود الخشبية في هندستها الايطالية ، حيث الاحداث ثابتة في اطار واحد ، مما يوحي بأنك امام لوحة زينة متحركة ، لوحة لها بعدان . بعد الطول والعرض ، ولكنها تفتقر الى البعد الثالث ، أي بعمق العنق .

تعدد الخشبيات داخل المسرح الواحد اثني عشر مرة بالنسبة للمسرح العربي المعاصر . فهذه الخشبات المبهوثة في قلب الفضاء المسرحي — وليس في هامشه كما هو الآن — ستكون عبارة عن حلقات متعددة . وهي حلقات تشكل في تعددها وتنوع احداثها واختلاف طقسها — الاحتفال المسرحي ككل ، هذا الاحتفال الذي يملك اكثر من لغة ، واكثر من فضاء واحد . ويمكن تحقيق حرية المساهم (المتفرج) بجعل الكراسي متحركة حول ذاتها ، الشيء الذي يجعل هذا المساهم يكون في قلب الحدث المسرحي ، وذلك عوض ان يكون على هامشه .

ولما كان من غير الممكن مراجعة المسارح حالياً ، فاننا على الاقل نطمح في ان تبني المسارح مستقبلاً وفق هندسة خاصة . تنطلق من دراسة الجامع ومن البحث في طبيعته الاحتفال والتجمع بالنسبة للانسان العربي . كما انه حالياً يمكن ان نقنع بارتجال خشبات اضافية داخل كل مسرح تقليدي نحفل داخله . وذلك في

انتظار ان تصبح المسارح — في هندستها المتطورة — لها وجود عيني متحقق .

— الاخراج الاحتفالي : بين الخفاء والتجلي ...

ان التمثيل الحق يمكن في اختفاء التمثيل ، يمكن في غياب الزيف وحضور الحقيقي . يمكن في التحرر من جاذبية التكلف والآلية . ان التمثيل فعل بالاساس . وكل فعل شرطه التحرر والانطلاق والصدق والبساطة . ان التمثيل يقتل التمثيل ، كما ان الاخراج ايضاً ، من الممكن جداً ان يقتل الاخراج ، خصوصاً اذا لم يكن هذا الاخراج شفافاً بالقدر الذي يظهره ويخفيه في نفس الوقت ، يظهره كفعل ونبض وانفاس . ويخفيه كتقنيات جامدة وآليات وتعليمات خاصة .

ان المسرح هو الصيرورة ، هو الكيمياء ، هو الانتقال بالاشياء — من داخل هذه الاشياء وليس من خارجها — وأي اصبع خارجي يمكن ان يظهر داخل الاحتفال المسرحي لا بد وان يحول المسرح من فعل حي وتلقائي وصادق الى مجرد مسرح آلي للعرائس ، مسرح له دمي وخيوط واصابع خارجية تحرك هذه الدمى ، فلا مكان في المسرح الا للتمثيل . اما المؤلف والمخرج فلا وجود لهما الا خارج الفعل المسرحي . ان اللباس الذي ترتديه . هو فعلاً من صناعة الخياط ، ولكن لا احد يلبس الخياط حين يلبس الثوب ، فعمل الخياط مثل عمل المؤلف والمخرج — يتبدى وينتهي قبل بدء الحفل وليس اثناءه .

فانسانية المسرح وحيويته شيان ينبعان من اختفاء المؤلف والمخرج معاً . حقاً ان المخرج في الحلق المسرحي هو الصانع الثاني — ولكن ، ليس شرطاً ان كل ما هو اساسي لا بد ان يظهر . ان الدم في العروق — وهو يعطي النبض والحياة والانطلاق — ولكنه مع ذلك لا يظهر . نسمع دقات القلب ولا نراه . واذا حدث ان خرج من دائرة الكمون الى دائرة الظهور ، فان ذلك بالتأكيد مؤثر سيء . فإهم إذن ، هو ان نرى الحركة ، ووجود الحركة دليل حسي على وجود المحرك .

هذا هو المفتاح الاساس بالنسبة للاخراج الاحتفالي . هذا الاخراج الذي يركز على ال (هنا) والآن . أي على الاحتفال كعالم متصل ومنفصل . بما قبله وبعده . فالانفصال ظاهر لأنه شيء يحدث الآن . اما الاتصال فخفي لأنه متعلق بما هو

قبلي وغائب . فالاحتفال — كفعل عيني — هو بالتأكيد شيء آخر غير مراحل الاعداد لهذا الحفل . لهذا كان المسرح — كعالم حسي — منفصلاً تماماً ، ساعة الاحتفال — عن ميثاقه يقا المسرح .

ونمر الآن لتحدث عن الاخراج من خلال ادواته التعبيرية الاساسية : الديكور — الاضاءة — الملابس — الاكسسوار — الماكياج .

— الديكور: البنية والبناء وفعل البناء ...

ان الديكور — في المنظور الاحتفالي — يقوم على الاسس الاولية التالية :

١ — انه لا شيء في المسرح يمكن ان يكون خارج المسرح . فالكواليس — كعالم ميثاقه يقي ما ورائي — لا وجود له . فلا وجود الا لما نرى ونحس ونلمس ونسمع . فالازدواجية التقليدية بين الظاهر والخفي والوجه والظهر ، والفعل وما قبل الفعل ، تصبح وحدة واحدة متكاملة اسمها : المسرح .. المسرح كعالم واحد له مستويات متعددة ، متداخلة ومتكاملة فيما بينها .

٢ — ان الممثل في المسرح الاحتفالي وجدان وفكر وعضلات ، انه شاعر وعالم وعامل . يشتغل اجتماعياً وفكرياً وعضلياً . لهذا وجب احداث تغييرات اساسية في العلاقة بين الممثل والديكور . هذه العلاقة التي ظلت — في المسرح التقليدي — متصصة بالسكون والشباب ، وجعلت من الممثل والديكور عالمين منفصلين عن بعضهما ، يتجاوران ولا يتجاوران ، ويؤدي كل منهما دوراً مميزاً . الديكور يعني شيئاً أو اشياء ، والممثل يعبر عن احساس وقضايا .

٣ — ان الاحتفال — في مفهومه العام — عود الى زمن ما ، زمن يتردد باستمرار ، يتجدد ولا يتكرر . يعود ، مشابهاً ذاته ، ومخالفاً لها في نفس الوقت . فالاحتفال المسرحي هو هو اعادة متجددة لفعل الكتابة ، هذا الفعل الذي لا يقف عند حد معين . ولكنه يتجاوز ذاته باستمرار . وان تجديد الاحتفال — كحدث متغير يدور حول محور ثابت — يتطلب بالتأكيد تجديد الأدوات والملحقات المرتبطة بهذا الحدث . ومن بين هذه الملحقات نجد الديكور والملابس والاضاءة .

٤ — معاداة الطبيعة : وذلك لأن المسرح الاحتفالي لا ينسخ الواقع الطبيعي ، ولكنه

يركب واقعاً مسرحياً جديداً ، هذا الواقع الجديد هو بالاساس واقع مركب — بشكل كيميائي دقيق — يعتمد هذا التركيب — في كلياته وجزئياته — على المزج بين الاجواء المختلفة ، مزج الواقع بالحلم ، واغراق الحقيقي في الاسطوري ، وادخال الومسي في صلب اليومي ، والخلط بين التمثيل واللا تمثيل . الشيء الذي يجعلنا نعيش كمساهمين في الحفل المسرحي — داخل اجواء شفافة ، نعرفها ، كعناصر اساسية ، ولكننا نجهلها كتركيبات لهذه العناصر الاولية المنتزعة من الواقع الطبيعي ، هذه الاجواء ، التي ليست طبيعية ، لا بد ان تعرض في ديكور غير طبيعي . وذلك حتى يتم التوافق والتجانس بين الفضاء العام ، لهذا الواقع المسرحي ، والوحدات الاساسية التي تكونه وتشكله .

٥ — العمل على تحرير العين من كل ما هو عادي ومألوف . وذلك لأن كل ما تعودنا ان نراه عادة ما نمربه ونتخطاه . نمربه صباح مساء ، ولكننا ابدا لا نراه ، فالعين لا ترى الا ما كان مشيراً ، ومدهشاً ، ومربحاً ، وجديداً . ويتجلى هذا العادي المألوف — على مستوى الديكور — في الشكل الطبيعي للاشياء . وفي اللون الطبيعي والحجم الطبيعي والقياسات الطبيعية . لهذا فان الطريق الى الادهاش لا يمكن ان يمر الا من خلال التفرّد على الشكل واللون والحجم والقياسات الطبيعية ، الشيء الذي يجعل من الجمهور — عند رؤية الديكور — لا يرى العالم ، ولكنه يعيد اكتشاف هذا العالم من جديد .

انطلاقاً من هذه الاسس / المفاتيح فان الديكور المسرحي هو الصيرورة اولا ، انه فعل قبل ان يكون بنية جاهزة . (بنية) لها حجم ولون وشكل وقياسات معينة . ان الديكور — كتركيب لقطعة « سينوغرافية » مختلفة — لا يمكن ان نفصله عن عملية التركيب هذه . لا يمكن ان نفصله عن الفاعل المركب . لهذا ، كانت عملية تركيب الديكور شيئاً داخلاً في نسيج العملية الابداعية . فالستار لا ينزل ثم يرتفع لنجعل الجمهور فجأة امام عربة او سفينة . لأن المهم ، هو ان يحضر هذا الجمهور عملية بناء العربة أو السفينة . ابتداء من بدايتها ، وانتهاء الى نهايتها .

وان افضل طريق لتجسيد عملية التركيب هو الاعتماد على قطع « سينوغرافية » ذات اشكال واحجام مختلفة . هذه الوحدات الاولية تملك ان

تتحول الى بنايات مختلفة ، وذلك من خلال وضعها في تركيبات مختلفة . لقد جاء في المقدمة التي تصف الديكور المسرحية (عطيل والخيل والبارود) ما يلي : (تنشر فوق الارضية مجموعة من الصناديق ، وهي مجرد مكعبات متحركة ، مختلفة فيما يخص أشكالها الهندسية المتباينة .. المفروض في هذه المكعبات انها صناديق اسلحة . تستخدم المكعبات من طرف الممثلين من اجل رسم الديكور الذي يتطلبه المشهد . فهي تفترق او تجتمع لتشكل سلام او كراسي أو غير ذلك) .

لقد ربطنا بين تركيب الديكور ولعب الاطفال — في شكلها المركب — ونعرف ان الطفل لم يعد يعطي لعبة جاهزة . لعبة واحدة ذات صفات ثابتة ومحددة . وذلك لأنه — ومن خلال قطع خشبية . أو بلاستيكية نضعها بين يديه — يمكن ان يركب ما شاء من اللعب . من هنا كانت فرحة الخلق والتركيب اكبر بلا شك وارحب من لذة التفرج على الاشياء وتأملها في برودة .

هذا الفعل — وان كان بسيطاً في مظهره — فهو في جوهره دعوة ضمنية لمراجعة العلاقة التقليدية بين الانسان والمحيط ، بين الممثل والديكور . دعوة الى ان يتجاوز الممثل / الانسان دور التكيف مع المحيط الخارجي المعطى ، الى دور اخطر .. هو العمل على صناعة المحيط وتشكيله تشكيلاً جديداً . حتى تزول غربته عنه ، ويكف عن ان يظن ان كرامته كالممثل هي مجردة عن محيطه .

— الممثل واللباس وتبادل الفاعلية ...

الملابس لا تصنع الراهب — هكذا يقول المثل الفرنسي — ومسرحياً ، فان ملابس القاضي وحدها — لا يمكن ان تقنعنا بوجود القاضي . هذا شيء مؤكد ، فالملابس لا تعني شيئاً ، ولكن الممثل يعبر عن اشياء . وشتان ما بين الإعناء والتعبير .

ان الانسان وملابسه لا يكونان ذاتاً واحدة ، وانما هما ذاتان منفصلتان . وان الرابط بينهما هو الفعل : لبس يلبس . واذا كان المسرح التقليدي يؤكد على اللباس — كشيء ملتصق وملتحم بالشخصية لدرجة ان يصبح الرداء عنواناً للشخصية ، ومؤشراً أساسياً على مركزها الاجتماعي والديني — فان الاحتفالية تسعى — على

العكس من ذلك — الى ان تظهر في نفس الوقت اللباس ومن يلبسه . فهي تخرص على ان تظهر من الاشياء واجهاتها وخلفياتها .

١ — تظهر في المقام الأول الممثل واللباس ، كحقيقتين منفصلتين عن بعضهما .

٢ — ثم تظهر في المقام الثاني عملية ارتداء هذا الثوب . الشيء الذي يجعل الشخصية تتكون وتشكل في حضورنا لا في غيابنا . فلا حقيقة — كما رأينا — خارج الصيرورة ، لذلك فقد كان لا بد ان نعوض اللباس — كحقيقة جاهزة وثابتة — بالفعل . لبس يلبس ، أي ان يكون اللباس عملية ، كما في مسرحية (ديوان سيدي عبدالرحمان المجدوب) أو (فاوست والاميرة الصلحاء) التي يقول فيها الخياط — وهو القيم على لعبة الملابس وكل التحولات السحرية التي تعقبها :

— ابرة واحدة مفردة . ولكنها خاطت كل هذه الملابس التي ترون . انظروا يا ضيوفي . هذه ملابس السلاطين والشحاذين والعلماء والسفهاء والقضاة والمذنبين وتجار المخدرات والسامسة والنخاسين والجلادين والساجين .. وانتي ايها الناس . اعلن امامكم براءتي اذا ما جاء الغد ، وقعت الواقعة ، وساد الزيف في هذا البلد السعيد . واصبح احاكم واماميتكم هو الامر الناهي والطاعم الكاسي .. لبسوا هذه الملابس المعلقة . وتأملوا انفسكم في المرايا المشروخة . اختاروا ملابسكم واقتنعتكم . اختاروا الاصباغ والالوان . (١)

ولما كان لا بد من التساؤل عن الكيفية التي بها يمكن ان تنفذ او تستخدم الملابس فقد وجب ان نضع ذلك في النقاط التالية :

— الاقتصاد في الملابس الى الحد الذي تصبح فيه خوذات او عمام أو أشياء بسيطة تضاف الى اللباس الاساس لتوحي بتغير الدور .

— ان تكون للملابس ظاهر وباطن ، حتى اذا انقلبت الشخصية انقلب اللباس وبالعكس . فالمسرحية هي الاحتفال ، والاحتفال لعب في احد جوانبه .

— تعليق الملابس . اما على مشجب خشبي أو دمي كبيرة — كما عند الخياط — او ان تكون مدلاة بخيط من اعلى ..

— ان تباعد — اكثر ما يمكن عن الرمزية المبتذلة . لأن الاساس في اللباس هو ان

يُوحى، وليس أن يَصور أو يَرمز. يُوحى بما خَلفه وبعده، وبذلك فلا مجال أن يكون ثوب الجلاد أحر—لأن الدم في الواقع المَرحى ليس ضرور ياً أبداً أن يكون أحر.

— الاضاعة : من مخاطبة العن الى مخاطبة الحس كله :

كل شيء كان يتم في الخفاء . وكل شيء اصبحت في الاحتفالية ظاهراً متجلباً . فالإضاءة — كفعل وعملية — كانت تبقى خارج المسرحية . فالمهم هو ان يُرى الضوء . من غير ان يُرى من يصنعه و يوزعه . يُرى ضوء النهار واشراق الفجر من غير ان يعرف الجمهور كيف يحدث هذا . الاحتفالية لا تؤكد على الانارة بقدر ما تؤكد على الفعل . هذا الفعل الذي تجعله مكشوفاً وظاهراً ، الشيء الذي يجعل المسرحية تتخلى عن طابعها السحري لتصبح فعلاً مركباً يساهم فيه عمال عديدون — فالإضاءة المسرحية — في الاحتفالية — لا تنحصر في الصندوق السحري . وانما تنوزع على حلقات الحدث . المزروعة في جسم المسرح .

— ان الظلام في الصلاة لا يمكن ان يكون متصلاً ، لان استمرار الظلام قد يعطي الرغبة في النوم ، لذلك كان لابد من اضاءة الصلاة بين لحظة واخرى .

— استخدام الالوان في الضوء ليس بقصد الزمن ، ولكن من اجل تعميق الاحساس بنحو الاحتفال وطقسه وملائكته ، فاللهم ، ليس هو ان تكون الاضاءة حراء أو صفراء أو خضراء ولكن المهم هو ان تشعرنا بالبرودة او الحرارة ، بالتقوى أو الدفء .

— المياكياج : أو الزيف الذي يكشف الزيف ...

الماكياج قد يكون له دور تزيني ، كما قد يكون له دور تعبيري أيضاً . والمسرح الاحتفالي لا يزين . لأنه لا يسعى للتمويه على الجمهور ، ولكنه — بالعكس — يكشف لهذا الجمهور عن كل مظاهر الزيف ، سواء كانت في ذاته أو فيما حوله من المظاهر والمفاهيم المختلفة . لهذا فإن استخدام الماكياج — في بعده التزيني — كان لا بد أن يظهر جانبي الصورة . ما قبل الماكياج وما بعده . وحتى يكون كشفاً وليس إخفاءً لحقيقة — فقد وجب التركيز — ليس على الزينة — ولكن على فعل التزين .

اما الماكياج — في جانبه التعبيري — فشيء ضروري أيضاً . ولكن شرط الا يكون بديلاً عن الماكياج الداخلي . فالمطلوب هو ان يساهم في التعبير ، وذلك عوض ان يعفى الممثل من التعبير . فالماكياج — مثله مثل القناع — هو هيئة ثابتة باستمرار — في حين ان الانسان هو حالات وانفعالات متعاقبة ومتضاربة . حالات ينسخ بعضها البعض ، ويمتزج بعضها بشيء من ألوان البعض الآخر . الشيء الذي يجعل الوجه المصبوغ بصيغة واحدة لا يواكب اصباغ القلب . وهي اصباغ تحددها العلاقة بالخارج كظرف ومواقف وعلاقات انسانية .

هذا ، كان لا بد ان نقول بان الماكياج الداخلي هو الاول ، أي أن تلوين الاحساس — داخلياً — يسبق تلوين الوجه . وعندما يكتسب هذا الداخل ألواناً معينة ، ويتشبع بها ، فان هذه الالوان لا بد ان تنعكس — ليس على الوجه فقط ، ولكن على كل الجوارح .

لهذا امكن القول : بأن الاحتفالية تأخذ اللونين معاً . الداخلي والخارجي من الماكياج ، مع اعطاء كل الاهتمام للاول .

— تستخدم الاول لتدل على الصدق . أي على التوافق بين الاحساس والتعبير .

— وتستخدم الثاني لتدل على الزيف وعلى ان الاصباغ اصباغ فقط ..

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الاكسسوار: من الثبات الى التحول ...

هل نحتاج ان نؤكد من جديد بأن الممثل في المسرح هو كل المسرح ؟ فهو هذا الشخص الذي رمينا به داخل عالم آخر . ومن هنا كان عليه ، ليس ان يعيش داخل محيط ما ، ولكن ان يجد اولاً هذا المحيط . أي أن يركب داره ، ويخط ملابسه ، و يصنع ادواته وكل اشياؤه .

الممثل في المسرح مثل «حي بن يقظان» في جزيرته ، كلاهما مطالب بان يخلق عالماً ، ان يوجد لغة ، وان يبنى علاقات ، وان يرتجل ادواته من لاشيء . وبهذا ، فلا حاجة ان نسقط ادواتنا المعتادة على المسرح لنجعل الممثل يتحرك في جو طبيعي ، واقفاً امام اشياء جاهزة . الشيء الذي يجعل هذه الادوات تستخدمه عوض ان يستخدمها ، وتسيره قبل ان يسيرها .

نريد للممثل الاحتفالي ان يكون كالراوي الشعبي ، كل عوالمه الغريبة والعجيبة مختصرة في ادوات قليلة ، لعل ابرزها واحمها عصاه ، هذه العصا السحرية التي يمكن ان تغير هيئتها ووظيفتها ، لتصبح شيئاً آخر او اشياء يفرضها الحدث ، فهي تملك في يد الراوي ان تصبح فرساً او علماً . كما قد تكون سيفاً او رمحاً أو نايّاً او رجلاً أو امرأة .

فالشيء الاساسي في المسرح الاحتفالي ليس هو الاكسسوار في ذاته ، لأن حقيقة الشيء وظيفته ، وهذا كان لا بد من الاعتماد على الاكسسوار الخام ، اي على الشيء الذي يمكن ان يعطي كل شيء . و يتحول الى ما يريد الممثل و يقتضيه الموقف من اشياء . وتبقى ان حقيقة الاشياء النهائية متوقفة على شيئين : قدرة الممثل على الاقتناع ، وقابلية الجمهور — بما يملكه من خيال — على الاقتناع الواعي .



المراجع:

- (١) (ابن الرومي بن نفيع الزيات وفجر العالم) المدخل / البيان المسرحي (ابن الرومي في مدخل المصنف) عبد الكريم برشيد (لم ينته بعد) .
- (٢) دراسات في الفيلسوف التجديدي (د. عبد الرحمن بدوي ، ص ٢٠ — دار الثقافة — بيروت .
- (٣) (سالف لوتيه) منشورات الثقافة الجديدة .
- (٤) (اندرية برنتون والمعطيات الاساسية للحركة السريالية) .
- (٥) المضي والعدم ، ص ٥٦ — ٥٨ .
- (٦) مجلة الاقلام العراقية (العدد الخاص بالمسرح العربي) .



قراءة

في وجه الوطن المجدور

شعر: أحمد عنتر مصطفى



ARCHIVE

<http://ArchiVed.com>

لا يزعمُ الماء حين تُسود عليه الطحالب
أن الركود فضيلته المزدهاة عن عليها الحبيد !!
كنتُ أقسمُ دوماً بهذا البلد ..
رغم كل الكبد ..
رغم نبع الشقاء الذي يتوضأ أباًؤنا منه طيُّ الأبد ..
بالعطاء الذي يتفجر منه ؛
بطاقاته اللهية ؛
بالخزني في أعين الصامتين ؛
و بالغزالي المتواثب بين العيون ؛
برجفة ريفية زعقة البوق من فارحات المواكب
داهمت وعيها فتاثر ..
[مثل العصافير غبَّ انهما رصاص المراقب]

هرولت تعلن الضجة المستفزة بين العواصم ؛
واللفظ في شفتيها ارتعد !!

.....
.....
.....

كنت أقسم دوماً بهذا البلد ..
بالذين مع الفجر ينحدرون الى النهر ؛
ينكسرون مع الظهر ؛
ينسحبون مع القهر ؛
خلف جدار المساء ويحترقون الجلد ..
بالفرح الذابل الصوت أقسمت ؛

بالدمع بين العيون الشواحب



ARCHIVE

المسحوق الجسد
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

.....
.....
.....

كنت أقسم دوماً بهذا البلد ..
بالريح أن سوف تأتي ؛
وبالعدل أن سيضم جناحيه بحمي الحقيقة من لفحة الباطل المتوهج ؛
يغشى العيون ؛ وبالكلمات الحراب مستنقض
في الروح مانسجته العناكب ..
بالطفولة أقسمت ..
بالغير .. بالبسمات ؛ وبالزراع منشياً ؛

كنت أهس :

(يمكث في الارض ماينفع الناس ..)
.. حين رأيت الزبد

أبنية في المدينة تعلو وتسمق ؛ ..
أرصدة في البنوك ؛ ..
حلياً تصل بأذرة العاهرات ؛
وفي الكتفين فراء ثعالب

[ربما كان من عرق يتصبب في اوجه ران فيها الكهـُـذ !!]

كنت أقسم دوماً بهذا البلد ..

والبنايات تهوي .. وأقسم أن سوف تنهض .. ؛
حتى رأيت المطارات غصت بمن يهربون ..
ولا يرجعون

رأيت المناجل لا تحصد الزرع .. ؛
والضرع جف ... ؛
رأيت السيوف تظم فيها الإجماء .. ؛
رأيت الخنول على ضفة النهر تضوي ؛ وتتهزل ؛
تسقط ضامرة فوق أعلافها .. ؛ ..

ومقهورة حين تبصر نجمة داوود في أفقها تتقد

قلتُ :

لا شيء يجدي ..

سوى الشعب ينشب في رئة الحاكمين الخالب !!